Ernest Leroux édit.

Héliog. & Imp Lemercier



LA REINE THITI

d'après une photographie de M. Insinger

TOMBEAU DE LA REINE THITI

La vallée des Reines, communément appelée par les Arabes *Bab el-Harem* et *Bibân es-Soultanât*, est un défilé tortueux s'enfonçant dans la chaîne libyque au sud-ouest des Bibân el-Moloûk. On y parvient de Medinet-Abou en quelques minutes par un chemin direct et plat; les autres routes sont plus longues ou plus rudes. Je n'ai pas à refaire la description de cette petite nécropole contenant une vingtaine de tombes[1]; je m'en tiendrai au seul monument que j'ai relevé, le plus intéressant d'ailleurs par son état de conservation, le tombeau de la « *royale fille, royale sœur, royale mère et très royale épouse*, THITI »[2].

La reine Thiti n'est pas autrement connue. Son nom ne figure sur aucun autre monument, tombe de roi ou de particulier, stèle, statue, figurine funéraire, scarabée ou amulette, ces derniers, s'entend, dans la limite de ce qui a été publié. Il se compose à la finale près des mêmes éléments que celui de *Thii*, femme d'Aménophis III, de *Thii*, femme de Aï, et de *Thii miri-hosit*, femme de Séti II. Il n'en fallait pas plus, semble-t-il, pour que M. BRUGSCH[3] proposât d'abord d'identifier la Thiti en question avec la mère de Khounaten. Cette hypothèse fit son chemin. Elle contribua à la formation du roman de Thii ou Taïa, la belle Sémite, accepté par MARIETTE pour expliquer l'introduction du culte d'Aten ou Adon sous le pharaon hérétique. La coloration rose des chairs, spéciale à cette reine, indiquait, dans la pensée de ce savant, un type non égyptien, probablement sémite. MARIETTE trouva plus tard à Karnak une jolie tête de reine, bien connue

1. CHAMPOLLION en avait noté seize.
2. Le n° 3 du plan de CHAMPOLLION, *Notices descriptives*, t. I, p. 382.
3. BRUGSCH, *Recueil de monuments égyptiens*, t. II, p. 73 et pl. LXIII.

de tous les visiteurs de Boulaq ; l'allongement des yeux, le sourire étrange des lèvres s'associèrent, dans son esprit, au charme produit par la coloration du tombeau de Bab el-Harem, et cette tête est devenue célèbre sous le nom de Taïa que M. MASPERO lui a retiré. La tendance n'est plus, en effet, à ces hypothèses faciles qu'inspirait le goût hérité des Grecs d'atténuer par l'épisode la monotomie des faits retenus dans la rédaction officielle des annales pharaoniques.

On n'a pas de meilleure raison pour tenter un rapprochement soit avec la seconde Thii, femme de Aï, soit avec Thii miri-hosit, et il faut savoir se borner aux seules données du tombeau. S'il ne laisse pas, faute d'un cartouche de roi, déterminer la place exacte de la reine dans une dynastie, il permet au moins dans une mesure appréciable de fixer la dynastie. Premier point à considérer, le tombeau est creusé dans le même contrefort formant le versant oriental de l'étroite vallée, dans le même bloc, à vrai dire, que la syringe de la reine Isis, femme de Ramsès III. Des deux parts même plan, dimensions sensiblement égales. Placées l'une à côté de l'autre, on dirait de deux tombes jumelles. Les réprésentations ne diffèrent beaucoup ni par la forme ni par le fond. Quelques détails caractéristiques du costume tels que les coiffures de la reine sont communs à Isis et à Thiti. Autant qu'on en peut juger par ce qui émerge de l'amoncellement des décombres, Isis présente la même distribution des textes que Thiti; le style de la gravure est le même. Les procédés décoratifs de la XXe dynastie nous sont bien connus, au moins pour ce qui est des hypogées royaux. Au rendu vigoureux et presque heurté des tombes de la XIXe dynastie (voir par exemple *le tombeau de* BELZONI) a succédé sous les pharaons de la XXe une manière claire et presque sans accent. La couleur noire des fonds, qui, dans Séti Ier, permet aux figures rouges de s'enlever avec vigueur, a disparu dans les monuments de la XXe. Les fonds n'y sont que jaunes ou blancs. De plus, la répartition des quatre couleurs conventionnelles bleu, rouge, jaune et vert, y est tellement équilibrée que, faute de prédominance sensible d'un ton sur les autres, l'harmonie en est singulièrement affadie. Ce caractère propre aux tombes des Ramessides des Bibân el-Moloûk se retrouve également et au même degré dans Isis et dans Thiti. En somme, pour qui apprécie les arguments puisés dans l'étude du style, et en archéologie ce ne sont pas les moins forts, les deux hypogées ont dû être creusés, aménagés et décorés dans

un intervalle de temps inférieur à la durée moyenne d'une dynastie. La reine Thiti était probablement la femme d'un Ramsès de la XXe. Mais nous n'avons jusqu'à présent aucun moyen de savoir lequel, le *Papyrus* ABBOTT, référence tout indiquée dans la question, ne mentionnant nullement parmi les tombes violées sous Ramsès III celle de la reine Thiti malgré son voisinage avec Isis, consignée au procès-verbal[1].

On s'est demandé si la reine Thiti, à quelque dynastie qu'elle ait appartenu, était ou non de race égyptienne. Une pareille question n'a jamais pu être suggérée par la forme de son nom. Il ne trahit dans la simplicité de son orthographe aucun des efforts de transcription qui sont le plus souvent la marque des noms passés à l'égyptien et paraît même appartenir à cette famille de noms égyptiens disyllabiques dont la désinence reproduit la voyelle radicale (*Pipi*, *Toumou*, *Khoufou*, etc.).

Il n'en va pas de même des représentations de la reine. A première vue, la délicatesse de son profil et principalement la coloration rose dont l'artiste a revêtu les parties nues induisent à penser qu'on se trouve en présence d'un type étranger. Il ne faut pourtant pas s'arrêter à cette première impression. A tout considérer, les traits du dessin sont avec plus de finesse, mais surtout de finesse d'exécution, les traits conventionnels par lesquels les sculpteurs égyptiens représentent la beauté féminine. Les yeux sont agrandis par le prolongement de la ligne d'antimoine. L'iris, aujourd'hui effacé, était bleu, selon PRISSE D'AVESNES ; mais ce bleu y tenait lieu de noir par convention et comme cela est le cas pour certains accessoires dont la couleur originale restera longtemps problématique. Le nez est légèrement aquilin et peu en saillie ; les narines plus petites et la bouche moins épaisse qu'à l'ordinaire sont d'une parfaite horizontalité. Il y a là évidemment une atténuation à cette rondeur des traits, à cette lourdeur du modelé qui sont une des caractéristiques du type indigène. Sous la XXe dynastie, l'Égypte n'était plus un territoire fermé aux peuples étrangers. L'armée se recrutait parmi les populations nomades des déserts limitrophes. Des captifs et captives de toutes races peuplaient les faubourgs de Thèbes. Les maisons royales et les renfermaient de belles esclaves

1. MASPERO, *Une enquête judiciaire à Thèbes*, p. 69 sqq.

au service des princesses. De nombreux éléments de comparaison s'offraient ainsi aux artistes. Nul doute qu'une telle variété, si séduisante par sa nouveauté, n'ait exercé son influence sur l'idéal du temps. C'est une Thiti idéale que nous avons sous les yeux.

Il y avait alors des milliers d'années que les rois n'étaient plus très fidèlement représentés par leur propre image, mais d'après un canon spécial qui leur assignait les formes et la beauté des dieux, selon la conception du temps [1]. N'est-il pas remarquable que le seul pharaon faisant exception à cette règle était précisément l'hérésiarque Khounaten, qui avait ses raisons pour ne pas se prêter à une transfiguration purement religieuse? Ce qui était la règle pour les rois, l'était pour les *royales mères* et les *royales épouses*. Les Égyptiens les assimilaient aux déesses, Maut, Isis, Hathor, etc., dont elles portaient les attributs. Vouloir rechercher si la reine Thiti a le type sémite ou libyen revient à se demander à quelle race appartenait la mère d'Horus ou l'épouse d'Ammon. Mais un peuple ne peut pas se complaire dans un idéal immuable. De siècle en siècle, même en Orient, la vie se transforme, les opinions se modifient, le goût s'altère ou s'épure. Les Égyptiens étaient de trop fins observateurs pour n'être pas tentés de ranimer les froides silhouettes de leurs poncifs par quelques traits empruntés directement à la nature. Il semble qu'au temps des derniers Ramessides la part faite à ces emprunts ait été plus large qu'au siècle de Séti et de Ramsès le Grand. Cette tendance n'est pas encore aussi sensible que dans les œuvres de la période saïte; elle n'en est pas moins digne de remarque. On pourra voir dans les planches qui accompagnent ce mémoire le soin avec lequel un peintre habile s'est efforcé de rendre la conformation typique et l'élégance maniérée de la grande dame de son temps. Certaines exagérations intentionnelles ne sont pas, tant s'en faut, le fait d'un maladroit, mais bien au contraire d'un dessinateur parfaitement rompu à la routine de son art. Il semble avoir appartenu à cette école d'illustrateurs habiles qui esquissaient sur les parois des tombes ces jolies scènes d'intérieur où de jeunes femmes à demi dévêtues, la chevelure dénouée, les unes accroupies sur des tapis, les autres siégeant avec dignité sur des chaises

1. Il est possible également que le type réel du pharaon, surtout alors ce personnage était doué d'une beauté physique peu commune comme Séti Ier et son fils Sésostris, influait à son tour sur le type conventionnel attribué aux divinités ; mais même dans ce cas, nous n'avons affaire qu'à un iconisme fortement mitigé.

d'apparat, se livrent aux soins de la toilette, ou aux douceurs d'un repas égayé de chants et de fleurs.

Le peintre de la reine Thiti ne s'était pas contenté d'apporter le plus grand soin dans le dessin de sa figure, de lui donner la structure réelle du corps féminin, de ménager habilement les plis et la transparence du costume; il a renoncé également à étendre sur les parties dévoilées ce ton conventionnel d'ocre jaune réservé depuis les temps les plus lointains, dans la peinture hiératique, au rendu de la pâleur féminine. La nuance rosée dont il s'est servi se rapproche beaucoup plus de la réalité. Mais ce n'est pas une tentative isolée, comme on semblait le croire autrefois. Il y a dans la plupart des musées égyptiens et les fellahs exploitent encore dans le voisinage de Cheikh-'Abd-el-Gournah, toute une mine de sarcophages anthropoïdes ayant les mains et le visage peints non plus en brun rouge ou en jaune, ni recouverts d'une feuille d'or, mais du plus beau et du plus exact ton de chair, à bien peu près le rose délicat de la carnation de notre reine. Et il ne vient à personne la pensée d'en faire des sarcophages de personnages libyens ou sémites. Rien ne prouve, en définitive, que Thiti n'était pas égyptienne.

Ses nombreux titres nous la donnent comme , *royale fille*; , *royale fille de son flanc* (c'est-à-dire légitime); , *royale fille qu'il* (le pharaon) *aime*; , *très royale épouse* ou *principale épouse royale*; , *royale mère*; , *divine mère*; , *royale sœur*; , *princesse héritière* ou *maîtresse d'un fief*; , *la grande de toutes les faveurs* ou *la principale de toutes les favorites*; , *la palme d'amour* et enfin *reine d'Égypte.*

L'inscription dédicatoire nous fait savoir que le tombeau a été exécuté par ordre du roi, peut-être son père, ainsi qu'il résulte d'une légende gravée en plusieurs endroits du tombeau et notamment à l'entrée de la chambre septentrionale : *exécuté comme hommage de la part du roi à la royale fille de son flanc, celle qu'il aime, la souveraine de la double terre*, etc. Peut être aussi convient-il de ne prendre la qualité de *sit ne khet merew*, que comme un simple titre. Mais cela est fort douteux à cause du terme *ne khetw, de sa chair*, qui ne peut se rapporter qu'à une filiation réelle et non à

la filiation honorifique simplement exprimée d'ordinaire par le titre de *souten se* ou *souten sit*. Faute d'un second cartouche, nous en sommes réduit à des conjectures. La plus admissible ou tout au moins celle à laquelle on va tout d'abord consiste à supposer la syringe creusée et aménagée pendant la période qui a précédé l'avènement de la princesse, alors qu'elle n'avait d'autre titre que ceux de *souten sit* et de *ropat* et vivait sous l'autorité paternelle. Telle nous la voyons représentée ornée de la tresse de princesse héritière sur les parois de la chambre nord et de la chambre est. A la mort de son père, Thiti serait devenue *royale épouse* de son frère, le prince héritier couronné *souten* et aurait joint à ses titres celui de *royale sœur*. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, il est à remarquer que la reine porte conjointement les titres de *ropat* et de *souten himt oïrit*, ce qui prouve qu'ils peuvent se concilier. Peut-être *ropat* implique-t-il aussi l'idée d'un douaire ou d'un fief héréditaire dont la reine aurait conservé le principat malgré sa suzeraineté.

La décoration du tombeau, selon le principe qui a prévalu pour les hypogées royaux, est purement funéraire. Les scènes s'y rapportent toutes à la vie de l'âme ; celles qui avaient trait à la vie du double de la personne royale étant réservées à la salle des offrandes, distincte en tout temps pour les rois du caveau et de ses dépendances.

Le décorateur avait recours en pareil cas à ces curieux formulaires illustrés de vignettes qui constituaient, dès avant le début de la période historique, la bibliothèque des nécropoles. Avec le temps, le nombre de ces écrits s'était multiplié. Mais tous ne semblent pas avoir joui de la même vogue ; l'efficacité de leurs propriétés magiques devait être surtout fondée sur leur ancienneté. C'est l'âge vénérable de certains textes contenus dans le *Livre des Morts* qui a fait sa fortune. Il n'a cessé de rester le répertoire dans lequel on puisait la plupart des éléments qui devaient concourir à l'ornementation et plus encore à la consécration de la tombe. On les combinait soit avec des emprunts plus ou moins considérables aux livres de l'*Amtiout*, de l'*Embaumement*, des *Funérailles*, etc. Ces deux derniers ne tiennent aucune place dans le tombeau de Thiti. Quelle a été la part du *Livre de l'Amtiout*, c'est ce qu'il est difficile de dire ; car ce qui caractérise à ce point de vue cette petite tombe, c'est la liberté avec laquelle on en a usé à l'égard des formulaires les plus usuels. Elle ne nous offre pas, en effet,

une série continue de scènes reproduisant tout ou partie de l'ordre observé dans le *Livre des Morts*: ses dimensions ne s'y prêtaient guère. Elle ne nous offre pas davantage de petits extraits copiés mot à mot, comme on en trouve sur les parois des sarcophages. Sa décoration est une interprétation très libre, conduite au moyen de ces réminiscences qui sont bien plus le fait d'un artiste habitué à traiter des scènes purement civiles comme celles de la vie du double qu'à faire un choix éclairé dans le fatras des rituels.

Les deux parois du couloir nous représentent la reine se conciliant par ses prières les quatre dieux Ptah, Hormachouti, Thot et Toumou. Nous sommes au beau moment de ce que M. Maspero a appelé *la contagion solaire*. Les théologiens de la XXe dynastie s'ingénient à rattacher par des liens subtils les dieux les moins solaires de l'Égypte au système héliopolitain. C'est ainsi que Ptah de Memphis se trouve accolé à Hormachouti pour former avec Thot (d'Hermopolis) et Toumou une sorte de carré dans lequel il faut chercher soit les points cardinaux, soit la personnification des quatre principales escales de la navigation diurne et nocturne de Râ. En même temps Thiti se rend propices les quatre embaumeurs Amset, Tioumautew, Hapi et Khebsennouw et les deux pleureuses Isis et Nephthys, dont la mission est d'écarter à grands cris pendant la cérémonie de l'embaumement[1] les mauvais esprits qui guettent le corps d'Osiris ou du défunt. Ces diverses divinités accordent leur protection à la reine défunte qui se place vis-à-vis d'eux sous cette sorte de dépendance exprimée par la locution calquée sur les rapports des grands officiers et des vis-à-vis du pharaon.

Neith et Selqit forment une suite logique au groupe précédent. Neith, la dame à la navette, *œil du soleil qui n'a pas son pareil,* est ce que nous appellerions la patronne des tisserands, la déesse des tissus et, par extension, des bandelettes funéraires. Selqit, *la charmeuse de serpents,* a pour attribut le scorpion. Elle est à la fois la magicienne, la déesse des poissons et des philtres magiques ainsi que la *régente de la bibliothèque*, titre également porté par Safkit.

Peut-être les théologiens avaient-ils établi une distinction entre la biblio-

1. Maspero, *Leçons professées au Collège de France*, 1er sem. 1891.

thèque patronnée par Selqit et la bibliothèque patronnée par Safkit. Il y avait en effet deux sortes de livres : les livres du temple et les livres de la nécropole. Safkit paraît plus spécialement attachée à la chambre des écrits du temple; c'est la déesse des livres par excellence, au même titre que le dieu Thot. Selqit est surtout une déesse funéraire, une des puissances conjuratrices auxquelles avait recours le défunt contre les génies malfaisants du Tiout. Il était par conséquent logique de la concevoir comme l'inspiratrice des livres funéraires qui n'étaient en définitive qu'une série de formulaires, une suite de recettes dont l'observance, en certains cas, par les survivants et, dans la plupart, par le mort, assurait à ce dernier le triomphe contre les forces hostiles qui l'appréhendaient dans les *rostaou* et lui réservait la félicité dans le Sokhit-Ialou. Les allusions aux pratiques de l'embaumement, c'est-à-dire aux préliminaires du voyage que le mort va accomplir, prennent fin à la sortie du couloir.

Les représentations de la chambre centrale se rapportent franchement à la vie d'outre-tombe. Ce sont d'abord deux fauves, rôdeurs de cimetières, le chacal blanc, — blanc parce qu'il est *dans les bandelettes* — et le lion. Le chacal est ici Anoupou, le guide des chemins mystérieux; le lion est un de ces deux lions que les rédacteurs du *Livre des Morts* plaçaient à l'ouest et à l'est. Introduits dans les mythes funéraires à l'époque lointaine où le lion peuplait les déserts de la basse vallée du Nil, il est naturel de les trouver à côté du chacal dans les scènes du monde infernal visiblement calquées sur le seul monde connu des premiers Égyptiens, c'est-à-dire sur leur vallée. La courte apparition que font les fauves à l'aurore et au crépuscule ne pouvait manquer de sembler mystérieuse aux fellahs de ces temps très anciens, et tout ce qui prêtait au mystère pour ces populations naïves a pris place dans le tissu des légendes qui avaient trait au plus palpitant des mystères, à la mort. Pour les prêtres d'Héliopolis ou de Thèbes, le lion ne pouvait se dérober lui aussi, à l'obligation d'être incorporé sous toutes sortes de noms, dans la légion des divinités solaires; pour le fellah d'avant les Pyramides, il n'était guère que le lion, une sorte d'habitant du désert, d'*hirishaou*, qu'Osiris, son bâton à la main, en route pour l'Ammah, rencontrait menaçant à la lisière des sables.

Suivent des génies, gardiens des demeures du Tiout, presque tous armés d'un ou de deux couteaux. L'un de ces gardiens, *Nibniroui*, paraît être pré-

posé à l'une des entrées : « *Les portes te sont ouvertes*, dit-il à la défunte, *les mystères te sont dévoilés.* » Deux cynocéphales accroupis et un petit singe du genre maki, armé d'un arc, sont appelés *auwou* « la chair » sans autre explication. Faut-il voir en ces trois singes ces compagnons de Râ, mentionnés dans les hymnes, qui l'acclament à son lever et lui font cortège ? c'est peu probable. Ne sont-ce pas plutôt des génies de même nature que les cynocéphales en permanence dans certaines stations infernales, comme ce bassin du feu mentionné au chapitre CXXIV ? l'allusion serait plus claire. Mais pourquoi ce nom d'Auwou ? c'est, nous le savons, celui qui sert à désigner dans le Livre de l'Amtiout le soleil mort. S'il y a un lien entre ces singes mystiques et le soleil (ou la reine) entré dans le royaume des Ténèbres, ce n'est pas en tous cas un rapport d'identité. En laissant par conséquent au cadavre divin ou royal le nom d'Auwou qui lui revient, il nous reste à nous demander si les trois quadrumanes ne sont pas tant soit peu apparentés aux singes sacrés d'Hermopolis et ne tiennent pas ici la place du dieu Thot, que le Livre des Morts désigne en maints endroits comme le protecteur des chairs du défunt[1]. Ce rapport qu'ils ont avec Thot embaumeur ou protecteur du cadavre, ils le conserveraient avec Thot greffier du tribunal osirien, et l'on pourrait dès lors leur attribuer les paroles gravées au-dessus d'eux et qui nous reproduisent le verdict rendu à la suite de la psychostasie : « *Tu as été déclarée* (mot à mot : *pesée*) *juste par devant la neuvaine des dieux. Tu n'as point péché* (?). *Pesé a été ton cœur sous toutes ses formes : il n'a point témoigné contre toi, etc.* » Il est une des parois de la salle principale dont la décoration ne semble pas de prime abord très bien cadrer avec ce qui précède : c'est la paroi orientale. La reine y présente d'un côté les deux sistres aux génies Amset et Tioumautew et de l'autre les emblèmes de sa double royauté aux génies Hapi et Kebhsennouw. Mais, détail que je ne crois pas négligeable, la défunte n'y est plus dite *amakhi ker*... La protection spéciale des quatre embaumeurs a pris fin. Thiti a triomphé de toutes les difficultés de la route ; elle est sortie des *rostaou*, victorieuse comme le soleil dont le disque resplendit au-dessus de la porte entre les deux serpents ailés, et dont les deux barques reparaissent avec leur cabine mystérieuse et leur tendelet écarlate sur le Nil de

1. Cf. notamment le chap. XLII.

la vallée céleste . La coiffure divine de la reine accentue le sens de ces deux scènes de triomphe et d'actions de grâces.

En somme, les huit tableaux qui ornent la salle du centre sont moins un résumé du rituel qu'une série d'allégories significatives comme les aime le peintre décorateur ou mieux encore des allusions très libres mais tout aussi expressives à l'ensemble des péripéties du voyage dans le Tiout : l'accès au royaume d'Osiris, la conjuration des forces adverses, l'absolution après le jugement, le retour triomphal à la lumière avec le soleil.

Les chambres secondaires ont été ornées dans un esprit un peu différent : les scènes murales forment dans chacune d'elles une composition plus homogène. La chambre méridionale qui contient le puits n'offre que deux tableaux intacts. L'un et l'autre nous représentent la reine ornée des insignes de la *ropat*, adorant d'une part les quatre fils d'Horus à têtes humaines, parce qu'ils sont envisagés comme dieux des quatre points cardinaux, et présentant d'autre part les sistres aux mêmes génies figurés avec les têtes qui les distinguent en tant que génies embaumeurs. Le tableau du fond qui devait être le plus caractéristique a disparu sans laisser d'autres traces qu'un fragment d'Osiris.

La chambre opposée (sud) nous met d'abord en présence des Amitiout. Trois sur le mur de droite et trois sur le mur de gauche. Ceux de droite, à tête de crocodile, de héron et d'épervier, sont appelés la *neuvaine de tous les dieux du Tiout*. Ils se vantent d'accorder à la défunte des offrandes dans le Sokhit-Hotepou. Ceux de gauche, à tête de chacal, de serpent et de crocodile ou d'hippopotame, représentent *tous les dieux des portes mystérieuses qui sont dans le Tiout* et purifient la défunte à sa sortie d'On (Héliopolis). Le premier tableau est complété par deux de ces génies à tête de chacal et d'épervier qui ont pour fonction d'acclamer le soleil à son lever et à son coucher. Ce sont les esprits de (Bouto) et de (Eilythia) ou simplement du nord et du sud. Ils acclament la reine en ces termes : « *Honneur à toi, que ton nom soit purifié comme ceux des dieux Amitiout !* » Le tableau qui décore le mur du fond nous offre la scène bien connue d'un des premiers épisodes du voyage d'outre-tombe : l'arrivée de la défunte devant le sycomore qui se trouvait à l'entrée des Enfers. L'arbre sacré se dresse, en effet, au milieu du tableau, entre la défunte et la montagne de l'Occident, d'où sort par la fameuse fente *(Peka)* la déesse de l'Amenti, sous sa

forme de vache; ce qui ne l'empêche pas d'apparaître également sous sa forme humaine dans les branches de l'arbre sacré : *Nous t'accordons la libation du Nil*, dit la déesse ainsi dédoublée à Thiti, son adoratrice. On sait que l'âme, avant de s'embarquer pour le périlleux voyage du Tiout était censée recevoir, de Nouit ou d'Hathor, le viatique sacramentel sous la forme d'un pain accompagné de purifications. Le pain ne se trouve ici ni dans les mains d'Hathor, ni dans celles de Thiti; mais il est permis de supposer que les offrandes amassées au pied du sycomore et qui se composent, autant qu'on peut encore en juger, d'un abat de bétail et d'un vase rempli de verdure, en tiennent lieu. Il en est de même de la purification; bien que mentionnée dans la légende, elle ne figure pas dans le tableau, contrairement à l'usage qui semble avoir prévalu pour l'arrangement de cette scène. C'est bien, en effet, l'idée de purification qui domine ici, l'idée qu'exprime le groupe [hiéroglyphes] et qui me paraît en même temps rattacher cette scène aux deux précédentes. La chambre du sud est vraisemblablement la chambre des eaux lustrales, des libations. Elle a trait surtout aux purifications qui rendaient le mort apte à remplir toutes les conditions de sa vie nouvelle, de la vie divine. Les purifications étaient une des formalités que devait accomplir un des membres de la corporation funéraire chargée de représenter dans le cérémonial de l'enterrement les mystères de la mort et de la résurrection d'Osiris. Ce personnage était l'*Hor Anmautew*. Il est figuré, à l'entrée des deux chambres latérales, vêtu de la peau de panthère comme le *khrîhib*, offrant d'une main l'encens au moyen du [hiéroglyphe] et versant l'eau lustrale contenue dans le vase [hiéroglyphe].

La chambre de l'est nous fait assister à la résurrection d'Orisis, auquel est identifiée la défunte. Ses membres dispersés ont été réunis, ses attributs divins lui ont été restitués; il a été replacé sur son trône. Il ne lui reste qu'à reprendre le souffle qui lui sera rendu au moyen des passes magiques [hiéroglyphe]. Toutes les divinités qui ont joué un rôle dans les opérations multiples de sa résurrection s'empressent autour de lui : Neith, la dame aux bandelettes; Selqit, celle qui sait les formules ; Isis et Nephthys, les deux suppliantes; Thot Khonthisirt, muni de son rouleau « *pour faire les passes magiques saou à son père Osiris, seigneur de l'Amenti* ».

Mais Osiris et la défunte, ainsi rendus à la vie, ne peuvent subsister que grâce

au tribut d'offrandes que leur doit la piété des survivants. Ces offrandes constituent presque à elles seules tout le culte des morts. Elles accompagnent, en premier lieu, la cérémonie des funérailles : on ne dépose pas la momie dans son caveau sans un approvisionnement dont la durée ou le renouvellement sont assurés par la vertu des formules magiques gravées sur les stèles et les parois de la tombe. De plus, aux grandes fêtes périodiques d'Ouaga, du Nouvel An et en diverses circonstances prévues par les contrats passés entre la famille du défunt et l'administration de la nécropole, de nouvelles offrandes sont périodiquement déposées dans la chapelle funéraire. Une partie de ces offrandes s'adresse au défunt, une autre revient aux dieux qui l'ont admis en leur compagnie et qu'il importe de lui concilier par ces bons procédés. Les deux parois latérales nous montrent ces dieux, d'abord les quatre fils d'Horus pour qui la défunte affecte une dévotion toute particulière, sans doute en raison du rôle important qui leur est dévolu dans le Tiout, puis huit divinités qui sont : Hou, Sa, Shou, Tafnout, Sib, Nout, Nowretoumou et Horhaqenou. Ces huit divinités formeront un *paout* avec la défunte, neuvaine singulièrement hétérogène si l'on entreprend de ramener chacune de ces divinités à sa signification originelle, mais d'une homogénéité qu'il nous est permis de saisir malgré notre imparfaite connaissance de la théologie thébaine, si nous ne cherchons en elles qu'une série de divinités choisies dans le cortège habituel des navigations solaires.

Les deux premiers dieux et le dernier appartiennent en effet à l'équipage de la barque du soleil ; les deux couples Shou-Tafnout et Sib-Nout ont été associés de bonne heure, comme divinités cosmiques, au mythe de la mort et de renaissance du soleil, ou tout bonnement comme étant les ascendants directs d'Osiris avec qui le soleil était identifié. Les dévots étrangers à la théologie ne se perdaient pas en tant de raffinements ; il faut croire aussi qu'ils s'épargnaient les déductions subtiles qui ont présidé à la création de Nowretoumou, ce dieu hybride, fils (on ne sait comment) de Sokhit, et dont nous serions aussi bien en peine de fixer le caractère primitif, mais que nous savons être devenu à son heure un dieu soleil, enrôlé comme magicien dans l'escorte qui faisait campagne avec Râ contre les *Sebaou* ou les forces malfaisantes du Tiout.

Telles sont les scènes qui décorent les dix-sept parois encore intactes de la

tombe de Thiti, d'un monument que nous pouvons considérer comme le type le plus complet de ces tombeaux de reines, conçus à peu près sur un même plan, séparés tous uniformément de leurs chapelles, tous ornés élégamment mais à peu de frais, au moyen de tableaux qui ne sont qu'une interprétation très libre des principaux passages du Livre des Morts groupés arbitrairement mais non sans esprit de suite.

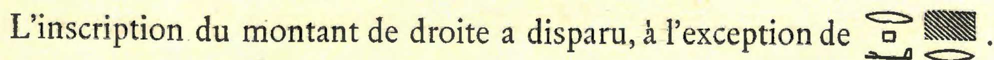
DESCRIPTION DÉTAILLÉE[1]

Le tombeau de Thiti se compose : 1° d'un couloir d'environ 7^{m},50 de long, resserré à ses deux extrémités par des saillies formant chambranle. L'extrémité qui débouche à l'est dans la vallée se prolonge à ciel découvert au delà de la porte; 2° d'une grande chambre communiquant en chacun de ses axes avec le couloir et les trois chambres ci-après; 3° de trois petites chambres d'égales dimensions et disposées de telle sorte que le plan de l'hypogée présente la forme d'une croix latine.

I. Couloir

La partie antérieure, taillée à ciel ouvert sur une longueur de près d'un mètre et une largeur de 2^{m},40, ne présente sur ses deux parois latérales aucune inscription.

Porte α. — Vient ensuite une saillie soigneusement layée et encadrant la porte du tombeau. Le linteau était sans doute orné d'un disque ailé : il n'en reste aucune trace. On lit sur le montant de gauche :



L'inscription du montant de droite a disparu, à l'exception de [hiéroglyphes].

1. Voir le plan.

Le soffite est fruste. Les deux parois verticales de l'ébrasement sont ornées, à la partie supérieure, d'une frise de ♀ alternativement verts et bleus, alignés sur un triple bandeau décoloré.

La paroi de gauche présente une légende verticale en cinq colonnes dont on peut lire encore :

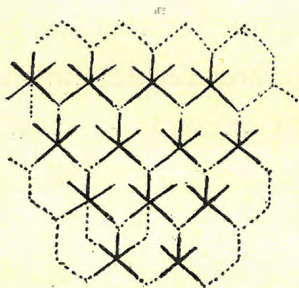


Au-dessous, le vautour de Nekheb aux trois quarts fruste. Un bandeau horizontal le sépare du bouquet de la Haute-Égypte, qui orne tout le soubassement du pied droit.

La paroi de droite est fruste; on ne lit plus que



L'encadrement intérieur de l'entrée est anépigraphe.



Le couloir proprement dit est recouvert d'un plafond parfaitement horizontal, étoilé de jaune sur fond blanc. Le tracé symétrique des étoiles a été obtenu à l'aide d'un réseau hexagonal très apparent. Géométriquement, le diagramme réclamait un réseau pentagonal. Le plan du sol s'incline très sensiblement à mesure qu'on s'éloigne de l'entrée, si bien que les murs latéraux, hauts seulement de $2^{m},15$ à l'extrémité extérieure, ont gagné $0^{m},55$ à l'extrémité opposée où la hauteur est de $2^{m},70$. Ces dimensions ne sont pas exactement les dimensions primitives. Dans tout le tombeau, mais surtout dans ce couloir, le sol s'est peu à peu exhaussé par l'amoncellement et le piétinement des décombres. Les figures qui décorent le couloir ont particulièrement souffert des visites que la tombe a reçues à toute époque. Les iconoclastes chrétiens ont, selon leur habitude, mutilé les visages et notamment les museaux des dieux zoocéphales; mais les dégâts les plus regrettables sont encore les plus récents.

Mur Nord[1]. — Couronnement formé par l'alignement de ♀ alternativement

1. Planche I.

verts et bleus sur un triple bandeau blanc, bleu, blanc. Immédiatement au-dessous court dans toute la longueur sur un bandeau horizontal cette légende :

Le champ compris entre cette sorte d'inscription dédicatoire et l'ornement rectiligne qui règne sur tout le soubassement est rempli par neuf figures accompagnées de légendes hiéroglyphiques dans l'ordre suivant :

1° La déesse *Mât* agenouillée sur le 𓐙 la face tournée vers l'entrée; en haut l'inscription

2° La reine Thiti en adoration devant Ptah. Elle est vêtue d'une robe de lin au tissu transparent, ornée d'une double bordure bleue et rouge. Les manches évasées s'arrêtent à la saignée du bras. Sa coiffure est le vautour-casque d'Isis, surmonté d'un diadème formé d'uræus lovés et assez semblable au mortier de nos hommes de robe. La carnation de la reine est rendue par une teinte plate d'un rose obtenu au moyen de feldspath pulvérisé et délayé dans du lait de chaux. Des hachures de ce même ton sur les parties collantes du vêtement indiquent très habilement la transparence. Les pieds sont chaussés de ces sandales en fibres végétales finement tressées dont nos collections offrent de très curieux spécimens et qui, d'ailleurs, n'ont pas cessé d'être employés dans la haute Nubie et le Soudan[2]. La toilette de la reine se complète d'un collier à plusieurs rangs, de bracelets et de périscélides.

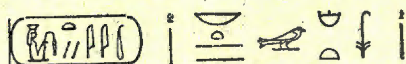
La légende à demi effacée se lit :

3° Le dieu Ptah de profil, sous son dais. Le corps dans la pose de la momie dressée est vêtu de blanc. Les deux mains superposées tiennent le sceptre 𓌀 combiné avec les signes ☥ et 𓊽. Pas de légende.

1. Les signes marqués d'astérisques * sont douteux.

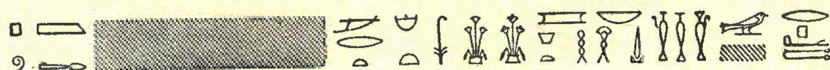
2. On a déjà fait la remarque qu'un certain nombre d'industries soudanaises, notamment celle de la vannerie, ne sont qu'une fidèle survivance de quelques industries de l'ancienne Égypte.

4° La reine, même robe que précédemment, mais coiffée en Hathor avec le disque et les plumes, fait l'offrande des sistres au dieu Harmakhouti. Légende :

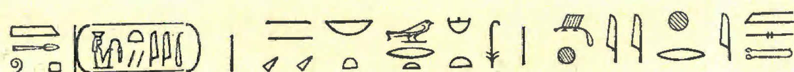


5° Le dieu Harmakhouti, à tête d'épervier, couronné du . Il est vêtu d'une tunique bleue bordée de jaune; les bretelles, la ceinture, les bracelets et anneaux de pieds sont de la même couleur. A la main, le sceptre . Légende :

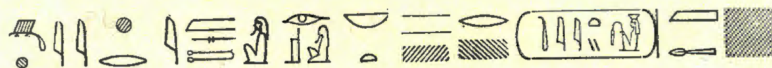
6° La reine en adoration devant les génies funéraires Amset et Tioumautew. Même costume qu'au n° 1. Elle est séparée d'Harmakhouti par une colonne d'hiéroglyphes occupant toute la hauteur du tableau :



En haut et à droite :

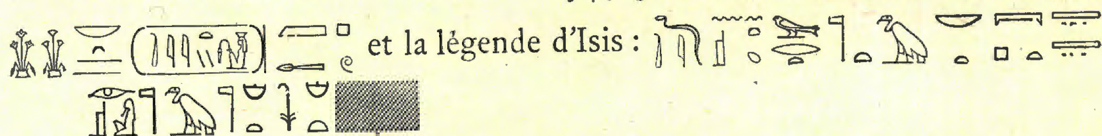


Entre la reine et le génie Amset :



7° Le génie Amset, la face tournée vers la reine : tunique verte portant des traces d'un semis de pois bleus.

8° Suit Tioumautew : tête de chacal, même costume qu'Amset. Encadré dans la colonne qui lui sert de légende : et la légende d'Isis :



9° *Isis*, tournée ainsi que les deux génies vers la reine. Le signe qui surmonte sa tête et la perruque sont bleus; une bandelette écarlate ceint ses cheveux. Le vêtement est une longue robe collante de couleur bleue, ceinte à la taille d'une écharpe jaune et rouge. On remarquera que cette déesse, comme plus haut la déesse *Mât*, n'est pas figurée avec la même coloration rose que la reine, mais avec le ton jaune employé le plus ordinairement sur les peintures

murales, les statues et les caisses à momies pour rendre la pâleur de la femme. L'artiste n'a pas cru devoir renoncer aux procédés traditionnels, parce qu'il s'agissait de déesses dont le type était très arrêté et ne pouvait être modifié au gré des artistes. La parure d'Isis se complète d'un collier, de trois bracelets à chaque bras, et d'anneaux aux chevilles.

Mur Sud [1]. — Même décor qu'à gauche.

L'inscription horizontale qui court sous la frise diffère dans sa seconde moitié de celle qui lui fait face dans le mur de gauche.



Neuf figures, comme sur le mur opposé.

1° La déesse Mât, avec la légende :



2° La reine. La tête et le haut du corps ont été très mutilés; mais on peut restituer la coiffure en la comparant avec une représentation identique du tombeau d'Isis. Elle se compose du mortier signalé plus haut et de sept fleurons hauts sur tige et disposés en éventail. Le reste du costume a déjà été décrit. La reine est en adoration devant le dieu Thot, dont elle n'est séparée que par la légende aux trois quarts effacée :



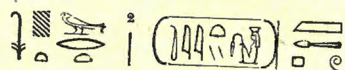
3° Le dieu Thot, tête d'ibis surmontée du ☉. Il tient à la main le sceptre ⸸. Tunique décolorée (couleur primitive : bleu). La légende le qualifie de *chef des paroles divines.*

Une colonne d'hiéroglyphes (a'), légende déjà lue :

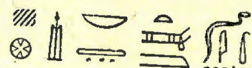


1. Planche II.

4° La reine présentant les sistres au dieu Toum. Elle est coiffée du diadème composite formé du vautour aux ailes éployées des déesses surmonté d'une couronne d'uræus lovés; reste du costume déjà décrit. En haut la légende :

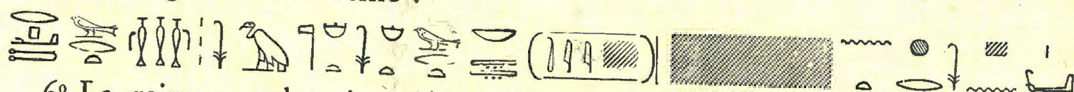


5° Le dieu Toum coiffé du *pschent*. La tunique, verte, est ornée d'un semis de petits cercles bleus; sceptre . Le dieu est précédé de sa légende :

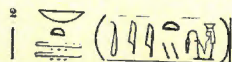


qui le qualifie de seigneur du pays de Ôn.

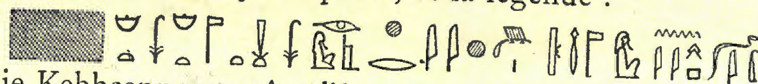
Suit la légende de la reine :



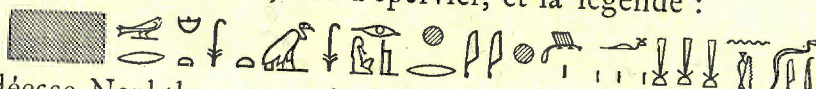
6° La reine en adoration devant les génies Hapi et Kebhsennouw. Se reporter pour la description au n° 2 du mur gauche. On lit en haut :



7° Le génie Hapi, tête de cynocéphale, et la légende :



8° Le génie Kebhsennouw, tête d'épervier, et la légende :

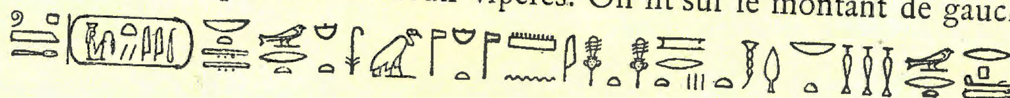


9° La déesse Nephthys, opposée à Isis comme les deux génies précédents sont opposés à Amset et Tioumautew figurés sur le mur de gauche. La déesse ne diffère d'Isis que par le monogramme , dressé sur sa tête en guise de diadème, et les couleurs de son vêtement disposées dans un ordre inverse. Devant elle, sa légende :



Le décor du soubassement des deux murs, engagé en partie dans les décombres, en partie détruit, se composait de deux bandeaux, l'un rouge, l'autre jaune, et d'une grecque dont CHAMPOLLION reproduit la partie inférieure aujourd'hui disparue.

Porte β. — La face verticale du linteau est ornée du disque solaire ailé, d'où retombent de chaque côté les deux vipères. On lit sur le montant de gauche :



Le montant de droite varie en , etc.

Les parois d'embrasure[1] portent également une inscription verticale :

à gauche : ;

à droite :

Au delà de la porte β, le couloir se prolonge de $0^m,60$, avant de déboucher dans la chambre principale. A vrai dire, cette disposition semble plus participer de la chambre que du couloir. La hauteur n'y est plus celle du couloir, mais celle de cette chambre dont le soubassement règne pareillement avec le sien. Jusqu'à cette partie de l'excavation, le champ des figures était blanc, et celui des légendes, ocre jaune. C'est l'inverse qui a lieu ici, ainsi que dans la première chambre. Ces deux étroits pans de mur sont décorés de figures accompagnées de textes.

Gauche. — La déesse Neith. Perruque bleue et bandelettes rouges.

Les parties nues sont vertes. Elle porte une robe rouge, ceinte d'une étroite écharpe bleue. Sa tête est surmontée du groupe .

Tout en haut, cette légende :

Droite. — La déesse Selqit, la tête surmontée du scorpion.

Pour tout le reste, se reporter à la description de Neith. Légende :

CHAMBRE A

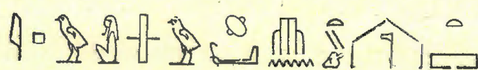
La chambre A où l'on pénètre ensuite est d'un bel aspect. D'une hauteur égale à la plus grande hauteur du couloir, c'est-à-dire prise à l'extrémité β, elle

1. Pl. III, *a* et pl. IV, *a*.

est sensiblement plus large et donne l'impression d'une parfaite régularité en toutes ses dimensions. Mais cette impression n'est pas exacte. La symétrie n'a pas été scrupuleusement observée par les ouvriers qui ont pratiqué et aménagé l'excavation. Il suffira, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur le plan accompagnant ce mémoire. Comme je l'ai déjà dit, la couleur du champ sur lequel s'enlèvent les figures est l'ocre jaune, mais les tableaux sont si chargés de personnages et d'hiéroglyphes, que ce ton qui devrait dominer d'une manière peu agréable à l'œil est habilement neutralisé. Les chambranles des portes et le soubassement sont à fond blanc. Sur trois des côtés règne, à la partie supérieure du mur, la frise traditionnelle des [hieroglyph] alignés sur un triple bandeau. Les quatre parois sont percées de quatre portes qui se répondent approximativement d'axe en axe. Les représentations figurées ne constituent pas une scène unique. Chaque panneau compris entre le chambranle et l'encoignure forme un tableau. Voici la description des huit tableaux, en procédant de gauche à droite :

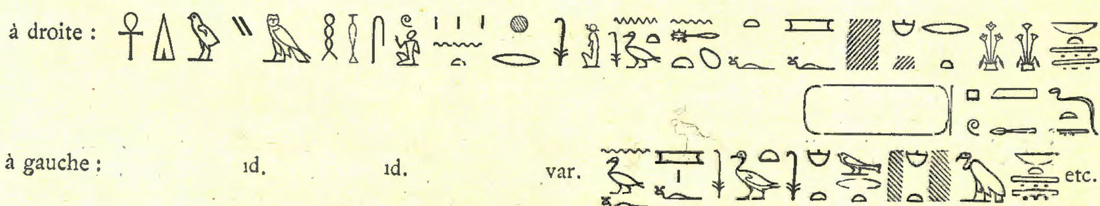
Mur occidental. — Pas de frise.

Tableau 1. — Deux registres[1] : 1° Le chacal Anubis accroupi sur un socle en forme de naos, image de la tombe des plus anciens temps (*mastabah*). Il tient de ses pattes de devant le sceptre [hieroglyph]; la bandelette [hieroglyph] est passée à son cou, le fouet [hieroglyph] est incliné au-dessus de sa croupe. En haut, cette légende :



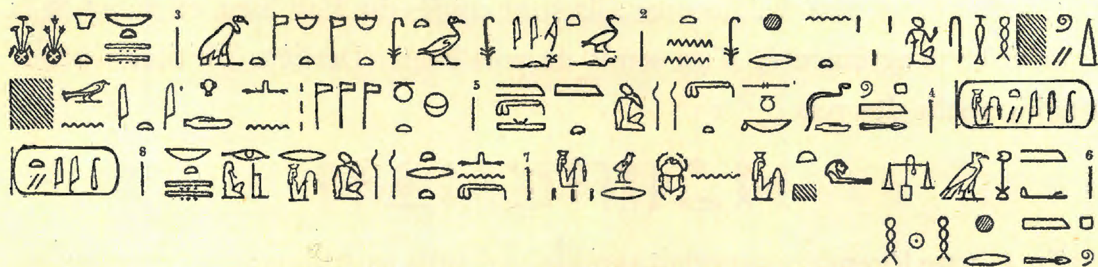
2° Un lion accroupi sur un socle de même espèce que celui d'Anubis. Pas de légende.

Mur Nord[2]. — Frise de [hieroglyph]. Au-dessus de la porte, un vautour aux ailes éployées. Sur le chambranle, double inscription :



1. Pl. V, *a*.
2. Pl. III, *b*.

Tableau 2 (à gauche de la porte). — Il est divisé en deux parties. Partie supérieure, un texte en huit colonnes :



La partie inférieure du tableau est occupée par un socle en forme de naos. Sur le socle : un petit singe debout et face à la porte; il tient un arc. Derrière, deux cynocéphales accroupis, les mains fermées et serrées contre la poitrine sur laquelle pend un pectoral. Dans les intervalles : [hiéroglyphes].

Tableau 3. — Sur un socle de l'espèce déjà décrite est dressé un dais formé de deux mâts et d'une traverse surmontée de [hiéroglyphe]. Dans cet encadrement un vautour bleu aux ailes vertes; un génie funéraire semblable à la Thoueris et tenant de ses mains réunies sur ses genoux deux couteaux. Son diadème est surmonté du disque solaire; enfin un génie au corps simiesque, à la tête humaine, assis de profil, mais tournant de face le torse et la tête, un large collier autour du cou; il est peint en rouge comme la Thoueris et tient dans ses mains ramenées sur sa poitrine deux couteaux. Dans les intervalles, on lit : [hiéroglyphes], [hiéroglyphes]

Mur Est[1]. — Frise régnant avec celle des murs Nord et Sud. Dans le champ laissé libre au-dessus du linteau de la porte, deux serpents ailés déroulant leur replis se font face. L'inscription du chambranle ne diffère de l'inscription analogue du mur nord que par l'orthographe du mot [hiéroglyphes] et par [hiéroglyphes] qui remplace le [hiéroglyphe] final.

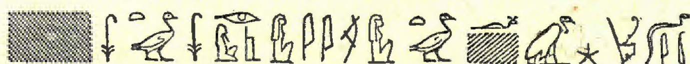
Les *tableaux* 4 et 5 présentent deux scènes de même nature et symétriquement disposées. La reine Thiti, dans le costume déjà décrit, le diadème surmonté du disque et des plumes d'Hathor fait, en 4, l'offrande des sistres aux génies *Amset* et *Tioumautew*, et, en 5, présente à Hapi et Kebhsennouw la fleur de la

1. Pl. VI, *a*.

Haute-Égypte surmonté de l'uræus à couronne blanche (ici figurée en vert) et la fleur de la Basse-Égypte surmonté de l'uræus la couronne rouge[1]. Les génies ont, tous quatre, visage d'homme : ils sont coiffés du *klaft* bleu, et vêtus de la *calasiris* verte agrémentée d'un semis de pois bleus. Derrière Thiti, la légende traditionnelle des rois :



En 4, cette légende comportait après d'autres attributs : on lit encore le reste est effacé. Devant la reine, les légendes, en 4, de Amset, en 5, de Hapi, sous cette forme : . Celles des génies Tioumautew et Kebhsennouw sont tracées sur un bandeau horizontal au-dessus de chaque groupe. Le bandeau de gauche (n° 4) porte :



Celui de droite (5) :

Entre ces bandeaux et la frise, le champ est rempli par la barque solaire naviguant sur le ciel. A l'avant de la barque, une plate-forme recouverte d'un tapis rouge à franges vertes; elle a été rabattue, d'après les procédés graphiques des anciens Égyptiens, sur un plan vertical. Au milieu, un naos, devant lequel se dresse le signe . A l'avant et à l'arrière, les yeux du soleil.

Mur Sud[2]. — Pour l'inscription du chambranle se reporter à la description du mur Nord.

Tableau 6. — Un socle surmonté du dais déjà décrit, avec cette différence que le mât postérieur est muni de comme dans les représentations de la tente royale. Anubis à tête de chacal, accroupi et armé de deux couteaux; son vêtement est imbriqué de squames. Derrière lui, un personnage dont la tête a disparu dans la lacune qui traverse obliquement le champ du tableau. On peut encore lire :

1. Voir pl. IX.
2. Pl. IV, *a*.

Tableau 7. — Deux génies accroupis, l'un à tête d'épervier, l'autre à tête de héron. Le premier est aux trois quarts détruit; il était vraisemblablement armé des deux couteaux comme le second. Au-dessus, on lit :

Nous revenons enfin au mur Ouest[1].

Tableau 8. — Un personnage nu, portant l'uræus au front, et paré d'un collier, de bracelets et de périscélides. Il est assis sur un coussin rouge et représente le défunt, c'est-à-dire la reine. Devant ce personnage et debout, un génie léontocéphale, la main gauche armée d'un couteau, le bras droit relevé et à demi tendu comme dans le geste de l'offrande. En haut et en manière de frise, cette légende :

Puis, au-dessus de la tête des personnages :

Chambre B

Exactement carrée : 2m,80 de côté. La hauteur : 1m,75. Pas de frise; mais sur tout le pourtour règne le motif de soubassement mentionné dans la description du couloir et de la chambre A. Chacune des parois est ornée d'un tableau; le champ des figures est blanc, celui des textes est passé à l'ocre jaune. En voici la description à partir du mur Est :

Tableau 1[2]. — Trois *Ami-Tiout,* le premier à tête de chacal, le second à tête de serpent, le troisième à tête de crocodile. Ils sont vêtus d'une calasiris verte à rayures ou à semis de pois bleus, et parés de colliers et de bracelets.

1. Pl. V, *a*.
2. Pl. VI, *b*,

En manière de frise, cette légende :

Devant le génie à tête de chacal, inscription verticale :

Dans les quatre intervales compris entre les figures :

Ces trois figures ne remplissent pas tout le tableau. Il est complété à droite par la représentation des quatre coffres consacrés aux quatre génies funéraires et groupés deux par deux : en haut, les coffres consacrés à Amset et à Tiaumautew; au-dessous, les coffres consacrés à Hapi et à Kebhsennouw.

Tableau 2[1]. — La vache Hathor, la tête ornée du disque et de la double plume, le cou paré du collier traditionnel en forme de guirlande, auquel est attaché le *menat*, emblème dont la signification nous échappe. Le corps, recouvert d'une housse, se profile sur le *Manou*, la montagne d'Occident. Ce sont en effet les plis ondulés de la chaîne libyque que le peintre s'est efforcé de rendre par ces courbes irrégulières, presque parallèles et traversant obliquement le champ du tableau. Devant la vache, se dresse le sycomore au sommet duquel apparaît la déesse Hathor sous sa forme humaine et offrant à la défunte cette nourriture purifiée dont il est question au § 52 du *Todtenbuch*. Entre la vache et le pied de l'arbre, les restes d'un vase duquel déborde une touffe de verdure. Cette partie du tableau est la plus dégradée. L'arbre, le vase et la vache Hathor se dressent sur une sorte de soubassement qui pourrait bien figurer, au premier plan, le bassin du sycomore, également mentionné dans le Livre des Morts. La partie supérieure de cette base présente, en effet, le tracé d'un bassin moins les stries qui en sont le complément ordinaire. A l'extrémité droite et face au sycomore, la reine debout et en adoration. Au-dessus de sa tête, l'inscription. Toujours en haut du tableau, mais au milieu :

1. Pl. VII, *a*.

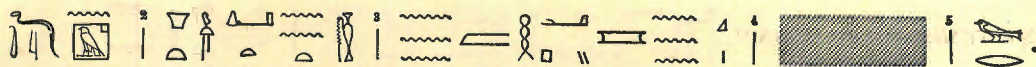


Tableau 3 [1]. — Trois Ami-Tiout, l'un à tête de crocodile, le second à tête de héron, le troisième à tête d'épervier (sans doute dont il est question sur le bandeau de frise). La légende verticale se lit : et se poursuit sur le bandeau de frise . Entre les personnages, les cartouches de Thiti. A gauche et à une échelle réduite, agenouillés sur des perchoirs d'honneur, deux génies à tête de chacal et d'épervier. Ce sont les *Bîou Onou* et les *Bîou Hennou,* ordinairement groupés trois par trois et représentés dans leur attitude de serviteurs du Soleil saluant son lever et son coucher de leurs acclamations. Leur légende est ainsi conçue : .

A droite de la porte, le prince héritier, dans son rôle d'*Hor-On-Mautew* fait la libation et offre l'encens. Même représentation à gauche. En haut, dans chacun de ces tableaux, le cartouche de la reine, et en bordure verticale .

Chambre C

Mesurant $2^{m},05$ de large sur $2^{m},25$ et $2^{m},28$ de profondeur.

Mur Nord [2]. — Huit figures disposées en deux registres. Ce sont les quatre génies funéraires et le dieu Sib, la déesse Nout, les dieux Nowritoumou et Horhekennou, accroupis chacun devant une table d'offrande, recouverte de pains et de feuillage. Au pied de la table, deux vases à libations. Ces divinités sont vêtues alternativement de blanc et de rouge.

1. Pl. V, *b*.
2. Pl. III, *d*.

Registre supérieur : Amset, ; Hapi, ; Tioumautew, , etc. ; Kebhsennouw, , etc. *Registre inférieur* : Sib, etc. ; Nout, etc. ; Nowritoumou, etc. ; Horheqennou, etc.

Mur Est. — Le mur oriental[1] nous offre une scène à six personnages. Au milieu, Osiris assis sur un trône. Il est coiffé de l'atew et tient des deux mains croisées sur sa poitrine le crochet et le fouet dans l'attitude consacrée. Devant lui, Neith et Selqit en adoration ; derrière, les deux sœurs Isis et Nephthys, l'une se profilant devant l'autre ; enfin, à l'extrémité gauche, le dieu Thot à tête d'ibis, tenant à la main son étui de scribe.

Les légendes correspondant à chacune de ces divinités vont de droite à gauche : pour Selqit, ; pour Neith, ; pour Osiris, ; pour les deux pleureuses ; pour Thot, et continuant verticalement : .

Le *mur Sud*[2] reproduit les mêmes dispositions que le mur Nord. Seules les légendes varient.

Registre supérieur : les quatre génies funéraires, Amset, ; Hapi, , etc. ; Tioumauteuw, , etc. ; Kebhsennouw, , etc.

1. Pl. VIII, *a*. C'est par erreur qu'on a figuré dans cette planche le dieu Thot avec la tête d'un oiseau autre que l'ibis.
2. Pl. IV, *d*.

Registre inférieur : Hou, , etc. ; Sa, ; Shou. , etc. ; Tefnout, , etc.

Mur Ouest. — De chaque côté de la porte[1], la reine vêtue de la robe transparente à larges manches, ceinte d'une écharpe rouge et bleue, debout dans l'adoration. Elle porte la coiffure à tresse pendante de la *ropat*.

En *c*, la légende de la reine est se continuant en avant, et en arrière, ; et en *b*, , se poursuivant en avant .

Chambre D

La chambre occidentale contenait le puits. Il est aujourd'hui entièrement comblé. Les dimensions de cette chambre sont à bien peu près celles des chambres 2 et 3. Les murs latéraux (2^{m},27 et 2^{m},32) ont une plus grande surface que le mur du fond (2^{m},05). La hauteur est celle des deux autres chambres : 1^{m},75.

T*ableau* 1 (*mur Ouest*)[2], — La reine offrant les sistres aux quatre génies funéraires : Amset, visage d'homme ; Hapi, tête de cynocéphale ; Tioumautew, tête de chacal, et Kebhsennouw, tête d'épervier. Entre chacune de ces figures les cartouches de la reine précédés des différents titres de parenté royale , , et suivis de .

Derrière la reine, la formule ordinaire :

Couronnant le tableau, cette double inscription de frise :

, etc. Suivent les noms des quatre génies.

1. Pl. VIII, *b* et *c*.
2. Pl. V, *c*.

Tableau 2 (*mur Nord*). — Entièrement ruiné. On aperçoit seulement à gauche le coude et l'extrémité des lanières du fouet d'Osiris.

Tableau 3 (*mur Est*)[1]. — La reine en adoration devant les quatre génies funéraires ici complètement anthropomorphes. La coiffure est la perruque courte ornée d'une lourde tresse latérale qui retombe derrière l'épaule. Devant la reine, cette légende :

Derrière, la formule ordinaire du . Entre chaque personnage, les cartouches précédés des qualités de , et

L'inscription de frise est :

, etc.

De chaque côté de la porte, le prince héritier, dans son rôle d'Onmautew dont il porte le costume, offre l'encens. On lit devant : et ; derrière : .

Variante pour l'Onmautew de gauche :

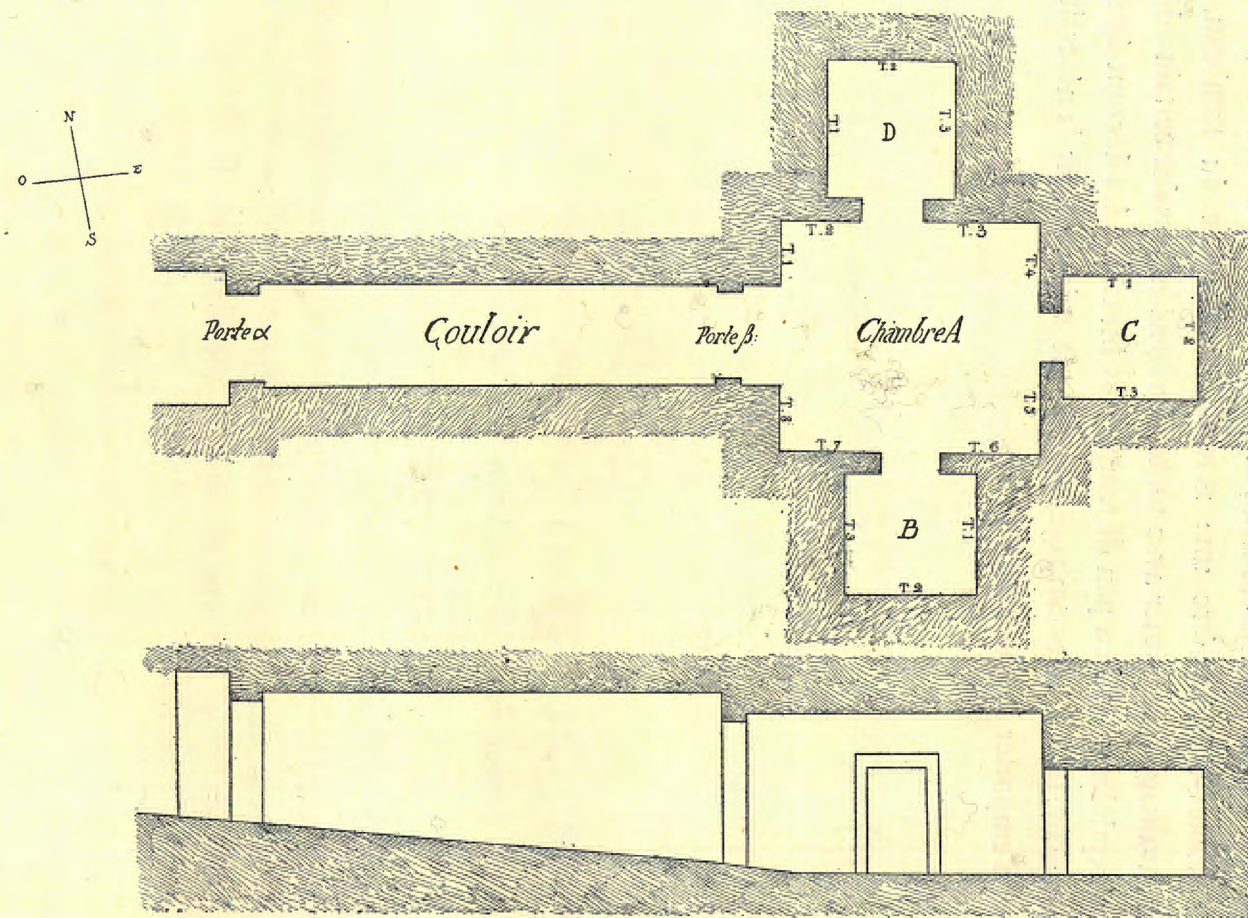
En haut, et se raccordant avec les légendes de frise des murs 1 et 3 :

Enfin, sur les parois d'embrasure de la porte, l'inscription : , etc. déjà lue dans l'embrasure de la porte de la chambre C. Cette inscription a comme frontispice le chacal d'Anubis accroupi sur un socle avec le fouet et la bandelette passée au cou. Il est appelé sur la paroi de gauche et sur celle de droite .

Les plafonds de ces quatre chambres portent les traces du semis étoilé qui les ornait. Pour ce qui est de la coloration, je note ce dernier détail : le ton noir de quelques perruques a presque entièrement disparu. J'en ai trouvé cependant assez de traces en deux figures de la reine, pour admettre que toutes les perruques n'étaient pas uniformément bleues. Les personnages mâles portent

1. Pl. VI, *c*.

presque tous la calasiris verte ornée soit d'un semis de petits cercles ou de pois, soit d'une rayure horizontale. Mais il s'en faut que ce ton vert et ces ornements aient, dans l'état actuel du monument, la même netteté que dans les planches ci-jointes. Celles-ci, sans être une restitution complète du tombeau, ont pourtant l'avantage d'accentuer avec toute la netteté nécessaire certains détails encore perceptibles pour bien peu de temps. Les inexactitudes devront être imputées au mauvais état d'estampages que je me suis vu dans la nécessité de rouler ou d'emporter imparfaitement secs.



Plan et coupe longitudinale du tombeau de la reine Thiti.

TOMBEAU DE LA REINE THITI.

Planche I

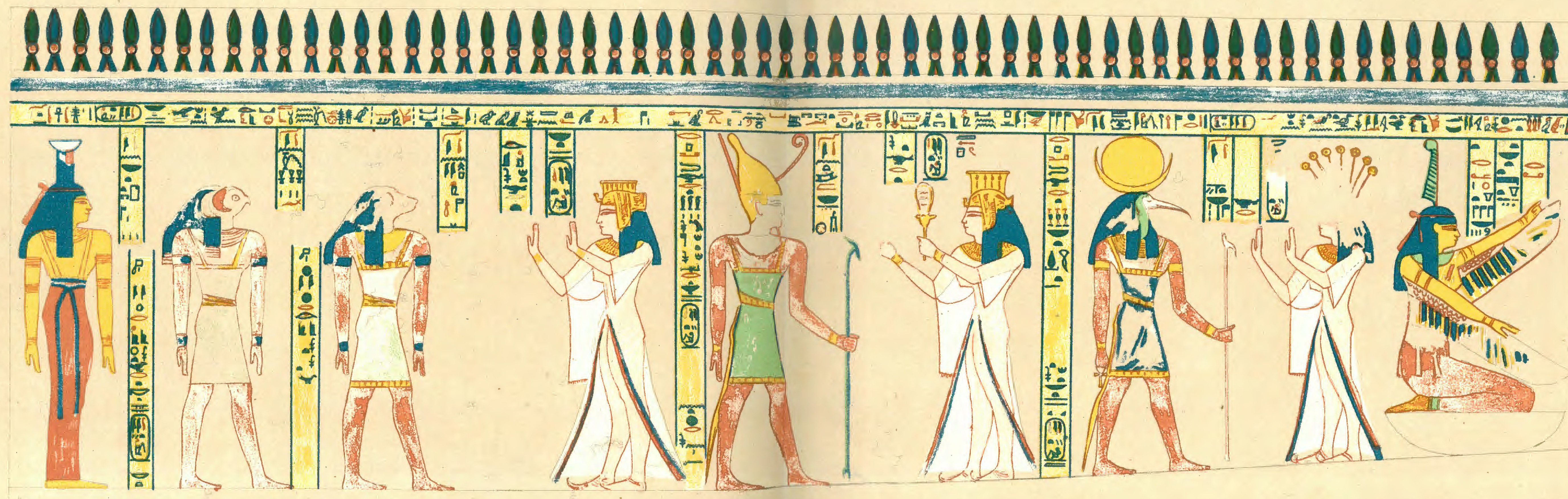
Faucher-Gudin Lith.

Coupe longitudinale

Couloir, Mur Nord.

IMP. MONROCQ, PARIS.

E. LEROUX, ÉDITEUR, PARIS.



Coupe longitudinale
Couloir, Paroi Sud

IMP. MONROCQ, PARIS.



E. LEROUX, ÉDITEUR, PARIS

TOMBEAU DE LA REINE THITI

a b c d

Faucher-Gudin lith.

Coupe longitudinale

CHAMBRES A et D. PAROIS NORD.



IMP. MONROCQ PARIS

E. LEROUX, ÉDITEUR, PARIS

TOMBEAU DE LA REINE THITI

Faucher-Gudin lith.

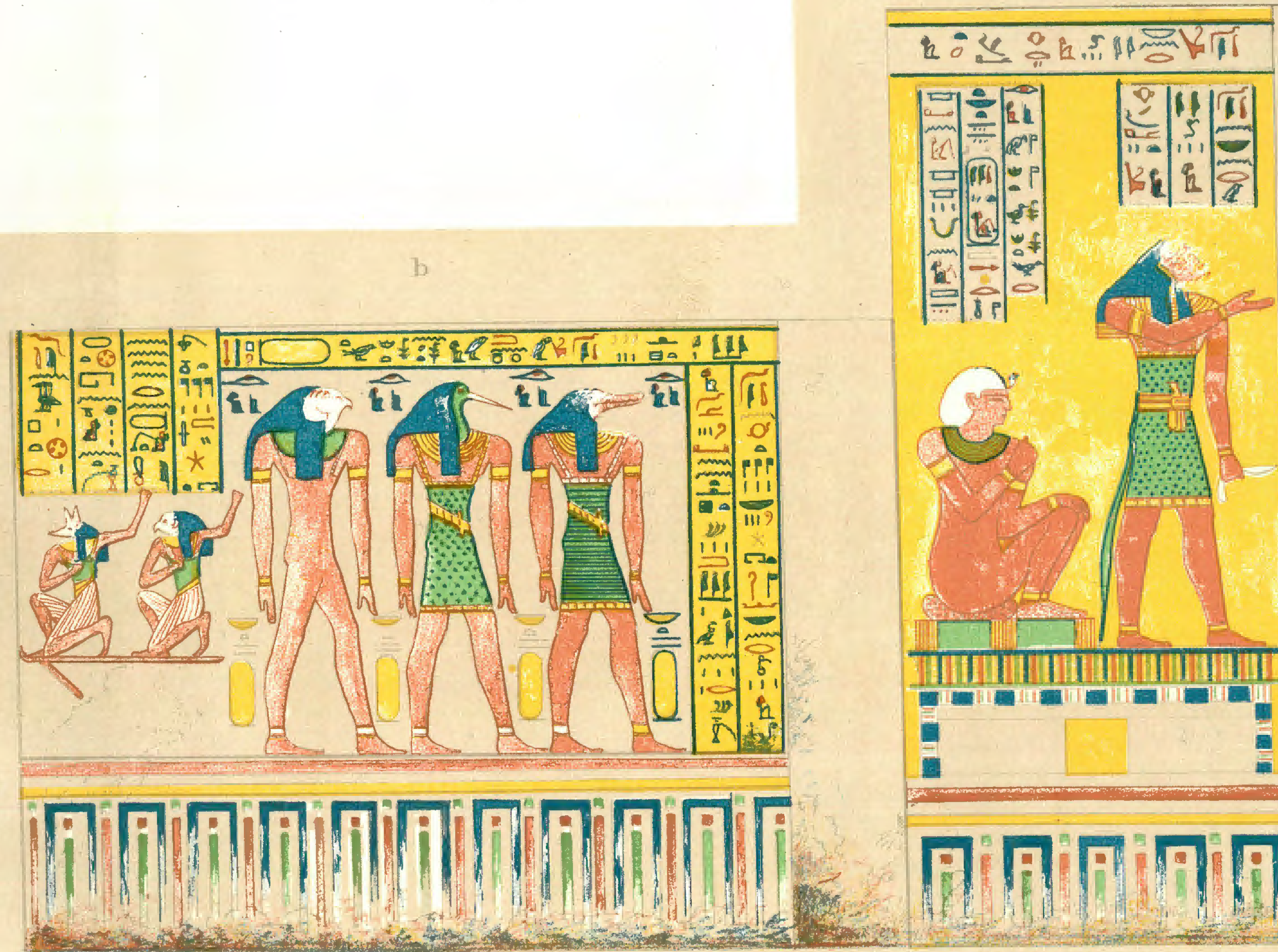
Coupe longitudinale

Chambres A à D, Parois Sud

IMP. MONROCQ, PARIS.

E. LEROUX, ÉDITEUR, PARIS.

TOMBEA





IMP. MONROCQ, PARIS

TOMBEAU DE LA REINE THITI

Planche V.

a

c

Faucher-Gudin lith.



Coupe transversale

Chambres B, A et C. _ Parois Est

TOMBEAU DE LA REINE THITI.

a

c

b

Coupe transversale

Chambres C,A et D,_ Parois Ouest.

IMP. MONROCQ, PARIS.

TOMBEAU DE LA REINE THITI.

Planche VI

a

b

Faucher-Gudin lith



Coupe transversale

CHAMBRES C, A et D, _ PAROIS OUEST.

E. LEROUX, ÉDITEUR, PARIS.

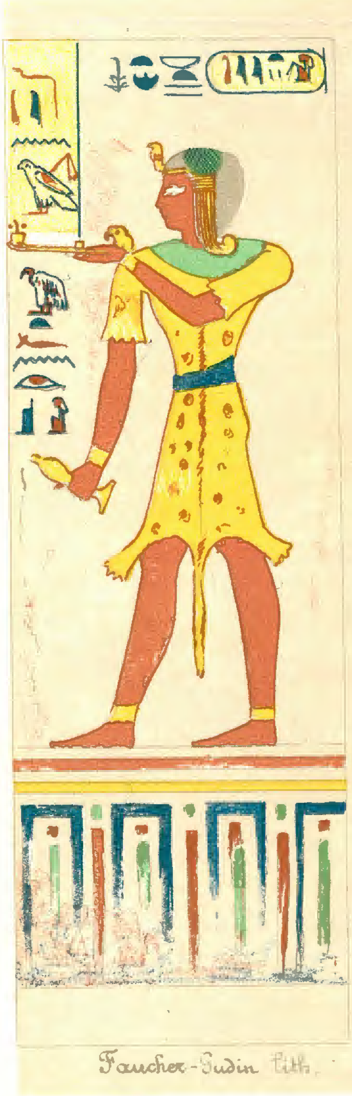
b



a



c



Faucher-Gudin lith.



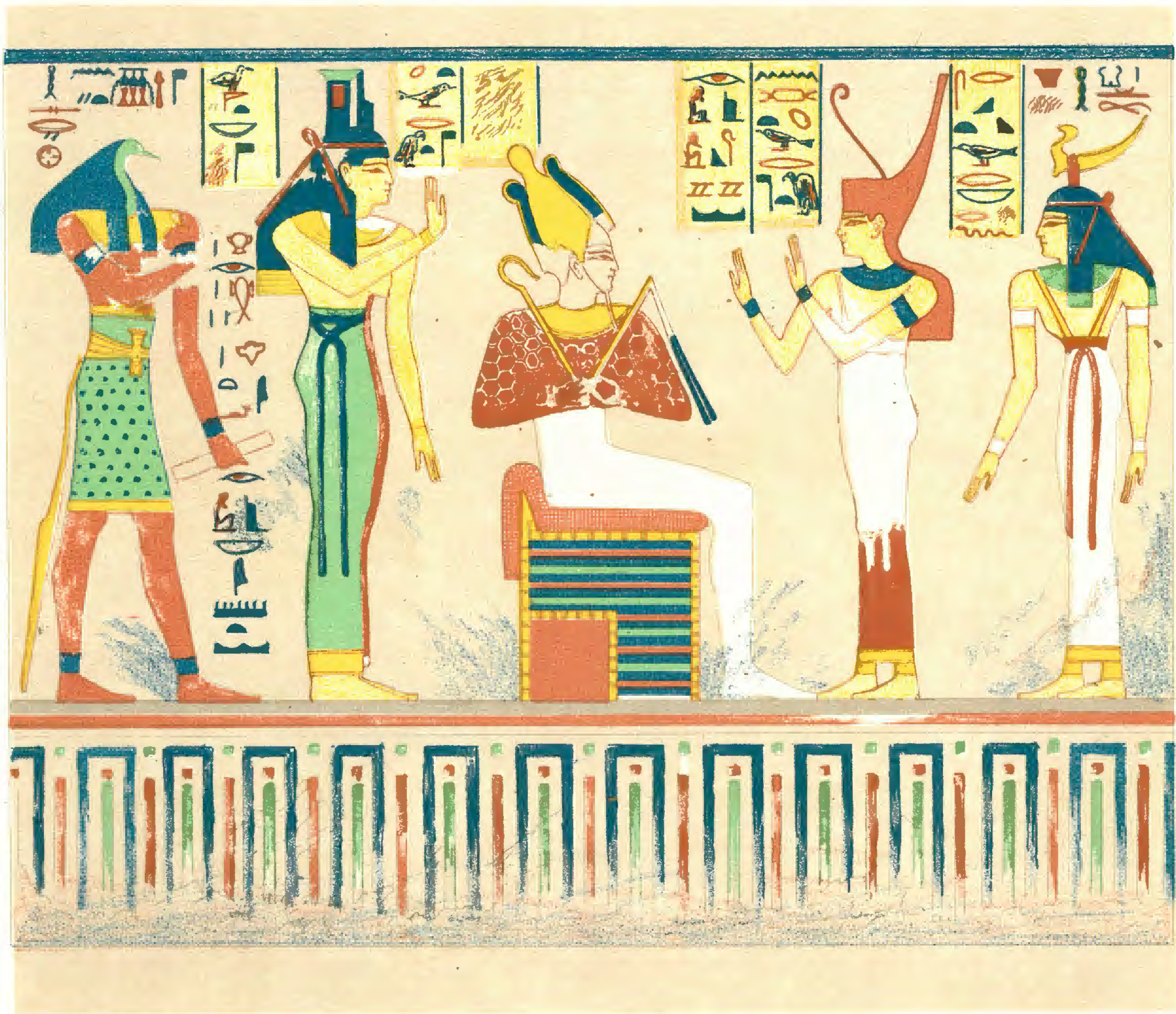
CHAMBRE B., PAROI NORD.

E. LEROUX, ÉDITEUR, PARIS.

b



a



c



Chambre O.
Paroi Est (1 & 3), Paroi Ouest (2)

TOMBEAU DE HARMHABI

La disposition des tombes thébaines, au commencement de la XVIIIe dynastie, quoique fort variée en apparence, se ramène assez aisément à deux types bien tranchés : *la tombe à vestibule ouvert* et *la tombe à vestibule fermé.*

Ce dernier type, de beaucoup le plus fréquent, au moins dans les hypogées jusqu'à présent connus, comprend toutes les tombes dans lesquelles on pénètre par une porte unique, le plus souvent faisant face au soleil levant. Cette porte était fermée autrefois, et précédée d'une esplanade, où s'accomplissaient les diverses cérémonies funèbres; la famille du mort venait y déposer ses offrandes, à certains jours désignés, et renouveler périodiquement le banquet funéraire, dont la représentation est gravée dans tous les tombeaux. La porte franchie, on se trouve dans un vestibule plus ou moins vaste, et qui, suivant ses proportions, est soutenu par un nombre plus ou moins grand de colonnes ou de piliers, supports qui disparaissent totalement, quand l'exiguïté de la pièce les rend superflus. C'est ainsi que les piliers, absents dans les tombes de Rekhmarâ, de Khâmhât, de Hui, se rencontrent dans celles de T'anna, d'Amenemheb, d'Imasib[1]. Cette partie du tombeau est ornée d'une série de tableaux qui, d'ordinaire, représentent le défunt dans l'exercice des fonctions qu'il occupait pendant sa vie. A chacune des extrémités nord et sud, — en supposant la tombe orientée au soleil levant, ce qui est le cas le plus fréquent, — est

1. Bien que le prêtre d'Ammon Imasib n'appartienne qu'à la fin de la XXe dynastie, le tombeau qu'il occupe est de beaucoup plus ancien. En plusieurs endroits, le crépi du mur est tombé, laissant voir sous les peintures d'Imasib des parties de muraille gravées et dont l'exécution remonte très certainement à la XVIIIe dynastie.

taillée une large stèle, qui couvre à peu près toute la paroi. De ces deux stèles, celle qui occupe la muraille nord est simplement funéraire, et contient des proscynèmes aux dieux infernaux ou à celles des divinités célestes que le défunt honorait plus particulièrement; la seconde, gravée ou peinte sur la paroi opposée, présente le texte, plus intéressant pour nous sinon pour le mort lui-même, où sont exposés son *cursus honorum* et l'énumération des faits les plus importants accomplis par lui sur cette terre. Ces stèles, malheureusement, n'ont été que très rarement conservées et la liste n'en est pas longue à dresser : Neb-Amen, Amenemheb, Anna. — Du vestibule, où se voyait ainsi un dernier reflet de la vie, on passait dans le couloir. Celui-ci est ouvert dans l'axe précis de la porte d'entrée, et aboutit à une niche un peu élargie, où siégeaient, face à l'entrée, les statues du mort et celles des parents pour lesquels il avait une affection spéciale. Sur les murs se déroulaient des scènes bien différentes de celles qui étaient tracées dans le vestibule : à droite et à gauche, se succèdent les divers actes de la cérémonie funèbre, depuis la sortie de ce monde jusqu'à l'arrivée aux pays mystérieux. Parfois, comme c'est le cas au tombeau de Rekhmarâ, les représentations civiles et religieuses débordent l'une sur l'autre et s'enchevêtrent; mais ce sont des exceptions fort rares, et l'on peut poser en principe que, des deux pièces principales du tombeau, l'une, le vestibule, était consacrée à la vie, et l'autre, le couloir, à la mort.

La même disposition se retrouve dans les hypogées à vestibule ouvert ; seulement, au lieu d'une seule porte donnant accès de l'extérieur sur le vestibule, il s'en trouve parfois trois, quatre, cinq, ou un plus grand nombre, suivant les dimensions du tombeau. Ces portes n'étant pas fermées, l'espace qui les sépare peut être considéré comme un simple pilier. Le festin funéraire et la présentation des offrandes, au lieu de s'exécuter en avant et en dehors du monument, s'accomplissaient dans le vestibule même, devant la porte d'entrée du couloir qui, elle, était murée. C'est à ce type qu'appartiennent le tombeau d'Anna, et ces immenses tombes anépigraphes qui, de loin, font ressembler la colline de Cheikh-Abd-el-Qournah à une ruche d'abeilles. Cette modification, du reste, ne changeait rien à la distribution des tableaux. La superficie murale consacrée aux scènes de la vie était plus restreinte, puisque toute la paroi d'entrée, convertie en piliers, ne permettait plus d'y tracer des

scènes un peu étendues; on y retrouve pourtant le mort dans l'exercice de sa charge, et, aux deux extrémités, les deux stèles funéraire et historique nécessaires à compléter les tombeaux.

C'est à la première de ces deux catégories de tombes qu'appartient le tombeau de Harmhabi [1], fonctionnaire thébain de la XVIIIe dynastie, qui vécut sous quatre rois : Thoutmès III, Aménophis II, Thoutmès IV et Aménophis III. Les dimensions de sa tombe sont fort modestes, et en rapport direct avec l'importance de la charge qu'il occupait. Autant, en effet, chez Rekhmarâ et Amenemheb, nous voyons chacune des deux pièces, vestibule et couloir, prendre des proportions grandioses, autant ici nous les découvrons exiguës; c'est que, des deux personnages que nous venons denommer, le premier, Rekhmarâ [2], était le premier magistrat du nome thébain, l'autre, Amenemheb [3], un général en chef vaillant et souvent victorieux, tandis que Harmhabi occupait un rang beaucoup moins élevé dans la hiérarchie égyptienne.

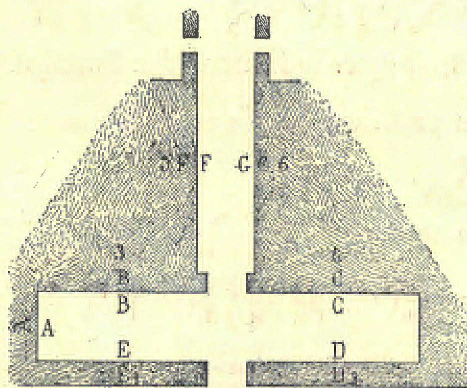


Fig. 1. Plan du tombeau.

Le vestibule du tombeau de Harmhabi (Fig. 1) ne mesure pas plus de 12 mètres de longueur sur une profondeur de 3 mètres. Le couloir, long de 15 mètres environ, se termine par une niche vide en avant de laquelle, dans les parois nord et sud du

1. Une description de ce tombeau a été déjà donnée par CHAMPOLLION, *Notices des monuments*, p. 487 et 489; deux planches de ses *Monuments d'Égypte et de Nubie*, la 158e et la 159e, en reproduisent quelques bas-reliefs. Le tableau de la psychostasie a été publiée par LEPSIUS, *Denkm.*, III. *Bl.* 78 *a* et *b*. BRUGSCH, à la planche LXVI 1 *a-e*, et p. 75-76 de son *Recueil de Monuments Égyptiens*, reproduit cinq petits textes, ou fragments de textes, provenant du même tombeau. Enfin SCHIAPARELLI a consacré une brève notice aux scènes de l'*Ap-ro* dans *Il libro dei Funerali*, t. II, p. 287-288.

2. Voy. pour ce personnage : VIREY, *Le tombeau de Rekhmarâ* dans le présent volume des *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française du Caire.*

3. Voy. EBERS dans la *Zeitschrift für Ægyptische Sprache und Alterthumskunde*, 1873, p. 1-9 et VIREY, qui a publié le tombeau entier dans le présent volume de nos *Mémoires*.

couloir, sont creusées deux chambres inachevées et sans décoration d'aucune sorte. Les statues n'ont jamais été mises en place dans la niche, et la décoration des parois du couloir se termine à quelques mètres en avant des portes donnant dans les deux chambrettes de côté.

En relevant sur les murailles les titres de Harmhabi, il sera facile de se rendre compte de l'importance des fonctions qu'il remplissait sous Thoutmès IV, époque où il était à son apogée sans doute, car bien que le nom d'Aménophis III soit mentionné ailleurs, c'est devant Thoutmès IV que nous le trouvons représenté accomplissant ses différents actes. Voici ces titres : . Les uns sont purement honorifiques, d'autres indiquent des fonctions réellement actives.

Au premier groupe appartiennent .

Au second .

Quant au reste, bien qu'impliquant une certaine activité, ne représentent pas des fonctions déterminées et spéciales à la charge qu'occupait Harmhabi à la cour, telle du moins qu'on peut l'imaginer d'après les tableaux retracés dans le vestibule.

Le titre est donné parfois, presque toujours, aux gouverneurs de nomes, aux princes feudataires, aux fonctionnaires qui jouissent d'une autorité supérieure, mais on l'accorde aussi très souvent à des officiers quelque peu subalternes. Le titre de « chef de clan » par lequel M. Maspero rend exprime bien, à l'origine, le sens des mots égyptiens, mais il en a été de ce titre et de bien d'autres, comme des titres de duc, de marquis, de comte qui, chez nous, ont perdu absolument le sens qu'ils avaient jadis. Combien de fois ne les rencontrons-nous pas appliqués à des gens qui n'ont jamais conduit d'armée ni défendu de frontière, ni escorté le roi nulle part. Le titre de prince est dans le

même cas, surtout quand nous l'appliquons aux membres de la noblesse russe. En Russie, c'est le titre courant de la noblesse qui ne possède ni ducs, ni marquis, ni barons. Il ne faudrait donc pas lui donner la même valeur que ce titre comporte chez nous. Je crois que les égyptiens appartiennent à un type anologue. Leur titre, fort restreint dans le principe, s'est peu à peu étendu et, perdant de son sens primitif, a été appliqué à des fonctionnaires d'une haute importance, il est vrai, mais qui ne commandaient plus à aucune tribu. Je propose donc pour le traduire les mots « prince » ou « seigneur », penchant plutôt vers ce dernier et réservant l'autre pour la traduction du titre, SOUTEN-SE[1].

Les trois autres titres honorifiques n'ont pas à être discutés ; ce sont de simples qualifications que le défunt se donne lui-même, et que l'on retrouve appliquées à presque tous les fonctionnaires dont on a ouvert les tombeaux. Je n'ai pas à insister sur le sens de chacune d'elles ; il est trop connu pour prêter à l'équivoque.

Le second groupe, comprenant les titres impliquant des fonctions actives, peut se subdiviser en trois classes : titres religieux, titres militaires, titres civils.

Les titres religieux conférés à Harmhabi sont au nombre de quatre. Les trois premiers, en apparence moins importants que le quatrième, le primaient cependant, les rois sous lesquels vécut Harmhabi étant des rois thébains, pour qui le dieu suprême était Ammon de Thèbes. Aussi ne faut-il pas être étonné de voir le *préposé aux champs, aux bœufs et aux constructions d'Ammon* l'emporter sur *le recteur des prêtres du nord et du sud.* Il était naturel, pour des Thébains, de mettre ce qui était thébain au-dessus de tout le reste. Les fonctions de Harmhabi, au service d'Ammon, n'étaient d'ailleurs pas une sinécure. On sait de quelle importance sont les constructions de Karnak ; il est vrai de dire, qu'à l'époque de Thoutmès IV, les proportions de ce temple étaient beaucoup plus modestes qu'on pourrait le croire d'après les ruines actuelles. A l'est, c'est-à-dire du côté du Nil, la construction s'arrêtait aux obélisques de Thoutmès I[er] ; à

1. MASPERO, *Études égyptiennes*, tome II, p. 17 sqq. M. MASPERO admet naturellement ce double sens : « Sous « les souverains énergiques de la XVIII[e] et de la XIX[e] dynastie, le nom de ROPAÏT était à la fois un titre de « cour et un titre effectif. »

l'ouest, au nord et à l'est, elle était limitée par le mur d'enceinte que Thoutmès III avait élevé. Deux pylônes seulement conduisaient du côté du sud au temple de Maut, modeste sanctuaire élevé à la pointe de la presqu'île englobée dans le lac circulaire qui embrasse aujourd'hui les constructions d'Aménophis III et des Ptolémées. A la limite nord du *téménos*, le temple de Phtah formait un médiocre ensemble à peine aussi grand que le temple de Déir-el-Médinéh. A Louxor, rien n'existait encore de ce que nous connaissons aujourd'hui; à peine y voyait-on une petite chapelle datant des Usertesen et des Sebekhotep, et qui devait alors tomber en ruines, puisqu'Aménophis III, le successeur de Thoutmès IV, la fit réédifier et agrandir. Sur la rive gauche du fleuve, peu de constructions: en fait de monuments de pierre, le temple de Déir-el-Baharî et le petit temple de Médinét-Abou; de plus, quelques temples en brique bâtis par Uadjmes et Thoutmès III. C'était peu en comparaison des monuments qui devaient couvrir par la suite la plaine thébaine, mais ce peu était beaucoup déjà, et les sanctuaires de Karnak, de Louxor, de Médinét-Abou, de Qournah et de Déir-el-Baharî, employaient pour leur service un assez grand nombre de prêtres. L'alimentation et l'entretien de ce personnel exigeaient à leur tour des terrains et des troupeaux considérables. Les terrains, situés toujours à proximité des temples, étaient dévolus à la surveillance d'un ou de plusieurs personnages, un personnage au moins par sanctuaire. Ce fonctionnaire présidait aux labours, à l'irrigation, à la moisson, à l'emmagasinement et à la répartition des récoltes. C'était lui qui veillait à l'entretien du bétail, bœufs et moutons, que possédait le temple, et dont le nombre était sans cesse augmenté par la reproduction et par les dons des particuliers. C'était lui encore qui inspectait les édifices et qui signalait les réparations urgentes à l'architecte. Le seul territoire de Karnak, d'après ce qu'on en peut juger aujourd'hui, s'étendait, de l'ouest à l'est, depuis le Nil jusqu'au désert, soit à peu près cinq kilomètres, et du nord au sud, depuis Médamout jusqu'à moitié chemin de Louxor, soit quatre kilomètres environ; le terrain appartenant à Ammon de Karnak ([…]) peut donc être évalué à vingt kilomètres carrés. On voit que Harmhabi avait de quoi faire. Heureusement il avait sous ses ordres toute une légion d'employés, scribes des bœufs, scribes des grains, qui, à leur tour, régentaient les fermiers et, par eux, les fellahs auxquels, en dernier ressort, incombaient les travaux manuels. — Cette charge, on

le comprend, avait une autre importance que celle de *recteur des prêtres du nord et du sud*, fonction mal définie et sans doute purement nominale, les prophètes de tous les temples étant sous les ordres directs de leurs chefs hiérarchiques, les grands prêtres.

Les titres militaires de Harmhabi avaient à ses yeux plus d'importance que tous les autres, car c'est dans ses fonctions militaires que nous le voyons représenté le plus souvent. Deux parois, en effet, sont tout entières consacrées à des scènes de recrutement; seuls trois registres d'une troisième nous le montrent remplissant les fonctions civiles dont il sera question plus loin. Harmhabi est directeur de tous les scribes de l'armée (…) scribe royal chargé de l'enregistrement des recrues (…) et proposé aux chevaux (…). Le premier titre signifie simplement que Harmhabi avait sous ses ordres le bureau des scribes, qui l'aidaient à remplir sa charge, et qu'il occupait un poste à peu près équivalent à celui d'intendant général de l'armée, chargé de la centralisation et de la répartition des vivres. Le second titre, plus restreint, nous est expliqué par les tableaux gravés sur le mur B du vestibule (planche III). Dans un naos, richement décoré, est assis sur un trône le roi Thoutmès IV, tenant de la main gauche le fouet, la masse d'armes et le signe de la vie, et de la droite le long bâton du commandement. Derrière le roi est debout une déesse, la main droite posée sur son épaule et tenant la clef de vie dans la main gauche. La porte du naos est ouverte : des porte-flabellum, la moitié antérieure du corps dans le naos, l'autre moitié en dehors, éventent le roi. Derrière eux, sur la marche, Harmhabi est debout, présentant à Thoutmès IV un bouquet de fleurs de lotus étagées. En arrière de ce premier groupe, la scène est divisée en quatre registres, dont les trois supérieurs nous montrent Harmhabi dans ses fonctions de *préposé aux recrues*. Il y est debout, tenant sous le bras un rouleau de papyrus et à la main le bâton, insigne de ses hautes fonctions. Devant lui, au registre supérieur, sont accroupis deux scribes écrivant sur leurs genoux; devant eux, en deux sous-registres, s'avancent les recrues guidées par le sergent recruteur qui se prosterne devant Harmhabi et tient des deux mains l'enseigne indiquant à quelle région il appartient. Le sous-registre supérieur montre le recruteur porteur d'une enseigne en forme de tableau rectangulaire et ses quatre aides,

amenant une vingtaine d'hommes accompagnés d'un soldat placé en serre-file et d'un autre qui ferme la marche. Vient ensuite un autre recruteur, avec une enseigne recourbée en barque; il amène pareil nombre d'hommes, tandis que quelques soldats sont assis et assistent en curieux au défilé. Le sous-registre inférieur représente à peu près la même scène ; le premier recruteur porte l'enseigne rectangulaire et le second un long éventail. Ici, la marche est fermée par une troupe de soldats armés du bâton d'exercice.

Au deuxième registre, même représentation. Harmhabi debout a devant lui un scribe accroupi, et deux sous-registres continuent la scène. En haut, le recruteur portant l'enseigne rectangulaire amène quelques hommes escortés par des archers; en bas, le même officier présente les recrues qu'accompagne un scribe placé en serre-file. Le reste des deux sous-registres nous montre les fermiers et les paysans apportant les produits du sol, huiles, fruits, légumes, volailles.

Dans le troisième registre la décoration se complique. Harmhabi, toujours debout, est dans l'intérieur de sa maison ou du palais, et les recruteurs présentent quelques hommes. Des coffrets sont là aussi, mais on ne sait trop ce qu'ils contiennent, peut-être le prix des exemptions, prix payé en bijoux, en anneaux d'or, d'argent, en objets précieux. Par la porte du palais, décorée des cartouches de Thoutmès IV, on voit entrer différents personnages qui s'inclinent et portent des sacs et des cassettes.

Le quatrième registre, tout à fait indépendant des trois autres, représente six personnages, dont trois sont ornés de boucles d'oreilles et portent diverses offrandes : coffres remplis de dattes (?), oies, fleurs, raisins et grenades. Les deux suivants conduisent un bœuf très gras que décore un collier, et le dernier, qui amène une gazelle, porte d'une main des œufs et des plumes d'autruche, et de l'autre un lièvre qu'il tient par les oreilles. Ce registre est surmonté d'une petite inscription horizontale : [hieroglyphs] [hieroglyphs], *A ton double, accepte toutes les fleurs belles et pures, de son frère* [hieroglyphs] *(sic)*, dont le nom est détruit ainsi que le titre, puis de deux autres de ses frères : 1° *son frère qui l'aime, chef des archers (?) de Sa Majesté, Amenemhat;* 2° *son frère qui l'aime, Amenhotep.*

Il n'est pas très aisé, n'ayant pas de texte pour guide, de définir exactement les fonctions du préposé aux recrues [1]. On peut seulement établir que ce fonctionnaire envoyait dans les provinces des émissaires, accompagnés de scribes et de soldats, pour y réunir tous les jeunes gens en état de porter les armes. C'est à peu près ce qui se passe en Égypte aujourd'hui. Des officiers de l'armée égyptienne sont délégués par le sirdar, et, d'accord avec les moudirs ou gouverneurs des provinces, établissent la liste des jeunes soldats à rassembler. Dans ce pays où il n'y a pas d'état civil, la loi peut être facilement tournée, et la faveur, pour ne pas dire plus, joue un grand rôle dans ces opérations. Les exemptions de service s'y paient argent comptant, et probablement, aujourd'hui comme au temps de Harmhabi, l'argent, déposé dans des coffres, est fidèlement remis au gouvernement. Au premier registre, on ne voit pas les bras des conscrits, ce qui fait supposer qu'ils les ont attachés derrière le dos; actuellement les recrues égyptiennes sont enchaînées, et chaque homme est relié à celui qui le précède et qui le suit. Les mœurs n'ont guère changé, et la carrière militaire n'est pas beaucoup plus en honneur actuellement dans la vallée du Nil qu'elle ne l'était autrefois. C'est à ce sentiment de répulsion pour le métier des armes qu'est due l'introduction dans les armées égyptiennes de ces nombreuses troupes de mercenaires, composées des débris des corps expéditionnaires envoyés en Égypte par les Libyens, les Philistins et les peuplades des îles de la Méditerranée. Il n'y a pas longtemps encore, la majorité des soldats de l'armée d'Égypte consistait d'Arnautes, de Turcs, d'Arméniens, de Tcherkesses, et il suffit de rappeler le nom des Mamelouks pour démontrer qu'au moyen âge il en allait de même. Cependant, à côté de ces étrangers, les Grecs nous ont conservé le nom des troupes purement égyptiennes qui encadraient les bataillons mercenaires, pour les maintenir dans l'obéissance et rendre vaine toute tentative de révolte ou de défection. C'est probablement du recrutement de ces milices qu'il s'agit. Il est regrettable que les hiéroglyphes qui devaient accompagner ces tableaux n'aient pas été gravés; nous saurions peut-être le nombre d'hommes

1. M. Maspero seul, à ma connaissance, a essayé de le faire (*Lectures historiques*, ch. v), précisément d'après les peintures du tombeau de Harmhabi, et d'après celles des tombeaux analogues que M. Virey a publiées dans le deuxième fascicule du présent volume de notre *Mission*.

ramenés par les agents de Harmhabi et cela nous permettrait de fixer approximativement le chiffre des jeunes soldats fournis annuellement par l'Égypte. Il faut renoncer à l'établir, jusqu'à ce qu'un nouveau tombeau nous l'apprenne.

Le service de l'infanterie n'était pas le seul duquel Harmhabi eût à s'occuper. A ses fonctions de recruteur d'hommes il joignait celle de *préposé à la remonte* ( ), s'il est permis d'employer cette expression à propos d'une armée qui ne comptait pas de cavaliers. Les chevaux jouent cependant un grand rôle dans les expéditions égyptiennes. Ce sont eux qui traînent les chars de combat. Ils sont chargés des bagages et des vivres, et, sans eux, l'armée ne pourrait se mouvoir qu'avec une extrême lenteur; dans les campagnes de Thoutmès III nous voyons pourtant ce pharaon se déplacer avec une assez grande rapidité. Le soin d'approvisionner l'armée de ces précieux auxiliaires incombait à des officiers de confiance et exigeait des aptitudes toutes spéciales. Le cheval, introduit en Égypte par les Pasteurs, n'y était sans doute pas encore naturalisé; il fallait se procurer les étalons et les juments en Asie et c'est là très vraisemblablement, dans les contrées soumises à l'autorité de l'Égypte, que Harmhabi les allait chercher. La planche IV (paroi C) a conservé, au registre supérieur, un débris de tableau représentant des chevaux amenés par des Égyptiens. Dans le tombeau, où les peintures subsistent encore, on constate que ces animaux sont de tout pelage et de toute robe, blancs, noirs, pies, alezans, bais. C'est malheureusement tout ce que l'on peut voir. Les chevaux étaient offerts au roi par Harmhabi, qui lui présentait en même temps les armes et harnais de guerre destinés à l'équipement de ses troupes, et les autres objets dont il avait la charge en tant que fonctionnaire civil.

Ces fonctions, restreintes à deux , , *préposé à l'ivoire et aux métaux*, dans les titres qui nous restent, devaient être beaucoup plus nombreuses, car, dans les trois registres inférieurs de la même planche IV, nous voyons le transport non seulement de l'ivoire et des métaux, mais encore des œufs et des plumes d'autruche, des peaux d'animaux et des bœufs du Soudan, amenés par les naturels des pays d'où ces produits sont originaires. A ce propos, il y a lieu de faire une remarque intéressante. Les œufs et les plumes d'autruche sont apportés par des Sémites revêtus du costume asiatique, tel qu'on le voit sur tous les bas-reliefs qui représentent des batailles entre les Égyptiens et les peuples de l'Asie.

Faut-il en conclure qu'il s'agit réellement de l'autruche d'Asie, qui vivait entre l'Euphrate et la Méditerranée ; ou bien que le peintre s'est trompé et, pour varier un peu ses représentations, a remplacé par des Sémites les nègres que l'on voit dans les deux derniers registres chargés des produits de leur pays ? Je laisse à résoudre la question aux gens compétents. Ces Sémites, outre les plumes et les œufs d'autruche, possèdent des anneaux de métal, argent ou or, et des vases qui, à la façon dont on les porte, doivent être remplis de poudres ou de liquides.

Si les Sémites apportent des œufs et des plumes d'autruche, ce sont bien des nègres qui, au registre suivant, présentent au roi les peaux de panthères, l'ébène, la gomme et l'ivoire. Le « vil chef de la vile Éthiopie » est là, agenouillé et les mains levées. Des négresses ont accompagné les porteurs ; on les voit tenant leurs enfants par la main, ou les portant à cheval sur l'épaule ou dans des hottes. Tous ces tableaux sont mutilés et nous perdons vraisemblablement, dans les lacunes, quelques détails intéressants. Le dernier registre, un peu mieux conservé, représente la garde de Thoutmès IV, armée du bouclier, de la hache ou du poignard, et inclinée devant Harmhabi qui amène une troupe de danseurs nègres, aux bras ornés de chapelets de coquillages, aux cheveux disposés en touffes simples, doubles ou triples, aux bras garnis de larges bracelets ; des colliers-pendeloques et des boucles sont suspendus à leurs cous et à leurs oreilles. Toute cette troupe s'agite au son d'un tambour absolument semblable à ceux que les Soudanais emploient encore aujourd'hui, et dont un certain nombre a été ramassé sur le champ de bataille de Toski. Cet instrument est composé de douves en bois de sycomore, assujéties par un lacis de lanières de cuir ; les deux fonds sont garnis de peau de gazelle que frappent les doigts de l'exécutant, au cou duquel le tambour est retenu par une bretelle également en cuir. La forme de l'instrument, d'après le dessin, étant semblable à celle des tambours d'aujourd'hui, il est à présumer que la structure en était identique. Le registre se termine par le défilé de bœufs aux cornes presque horizontales, particularité qui distingue encore de nos jours les bœufs de la région intertropicale.

Quant aux autres titres de Harmhabi, au nombre de quatre, ils nous indiquent la place que ce personnage occupait dans l'escorte du roi. En temps

de paix, il l'accompagnait comme porte-flabellum [hiéroglyphes], et comme secrétaire occasionnel [hiéroglyphes]. Il l'escortait ainsi dans ses promenades à travers l'Égypte et examinait personnellement ce qui pouvait avoir quelque intérêt pour le souverain [hiéroglyphes]. Dans les expéditions de Syrie, Harmhabi, en sa qualité d'intendant général et de chef des recrues d'origine égyptienne, se tenait près du pharaon [hiéroglyphes]. Il avait le même titre pour le midi c'est-à-dire pour les campagnes faites en Éthiopie. La guerre, pourtant, ne s'y dirigeait plus de la même façon. Au nord, on allait par terre, les chars et l'infanterie suivaient les routes tracées qui menaient d'Égypte en Mésopotamie. Au sud, on devait employer les barques, comme le prouvent les réparations faites aux portes de la cataracte par Usertesen III, lors de sa campagne de l'an VIII contre l'Éthiopie, par Thoutmès Ier, lors de son expédition de l'an IV, et par Thoutmès III, lors de sa campagne de l'an L[1]. On avait besoin dès lors d'un homme expert en batellerie plutôt que d'un officier se connaissant en chevaux. Harmhabi réunissait les deux qualités, ce qui n'a rien d'étonnant dans un pays où, tous les transports s'exécutant par eau, les habitants s'entendaient tous à la manœuvre des barques.

Les deux murailles du vestibule que nous venons de décrire contiennent tout ce qui, dans le tombeau de Harmhabi, a rapport à la vie terrestre du défunt. Les autres parois de la même salle nous font assister au repas familial célébré à l'occasion de la mort de ce personnage; ils forment comme une introduction à la cérémonie religieuse qui va suivre et se développe dans le couloir.

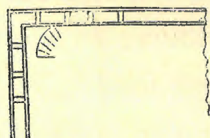




Fig. 2.
Restes de la paroi A'.

Je ne parlerai pas longuement des parois A et A'; c'est là qu'étaient gravées les stèles dont il a été question au commencement de cette notice, mais elles sont détruites et il n'en reste que peu de chose. On distingue sur la paroi A' (Fig. 2), à droite le chacal Ouapouaïtou couché [hiéroglyphe], ombragé par

1. E. C. Wilbour, *Canalizing the Cataract*, plaquette autographiée, reproduite dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, vol. XIII, p. 202.

l'éventail. Au-dessus, un homme debout versait, ce semble, une libation. La colonne d'hiéroglyphes qui séparait cette représentation du corps de la stèle contenait la formule ordinaire du proscynème dont il ne subsiste plus que le début : au-delà, on ne voit plus que l'œil mystique dans l'angle du haut. A gauche, la scène de droite était reproduite selon l'usage, mais on n'en aperçoit plus que les débris de l'éventail qui s'élevait sur le dos du chacal.

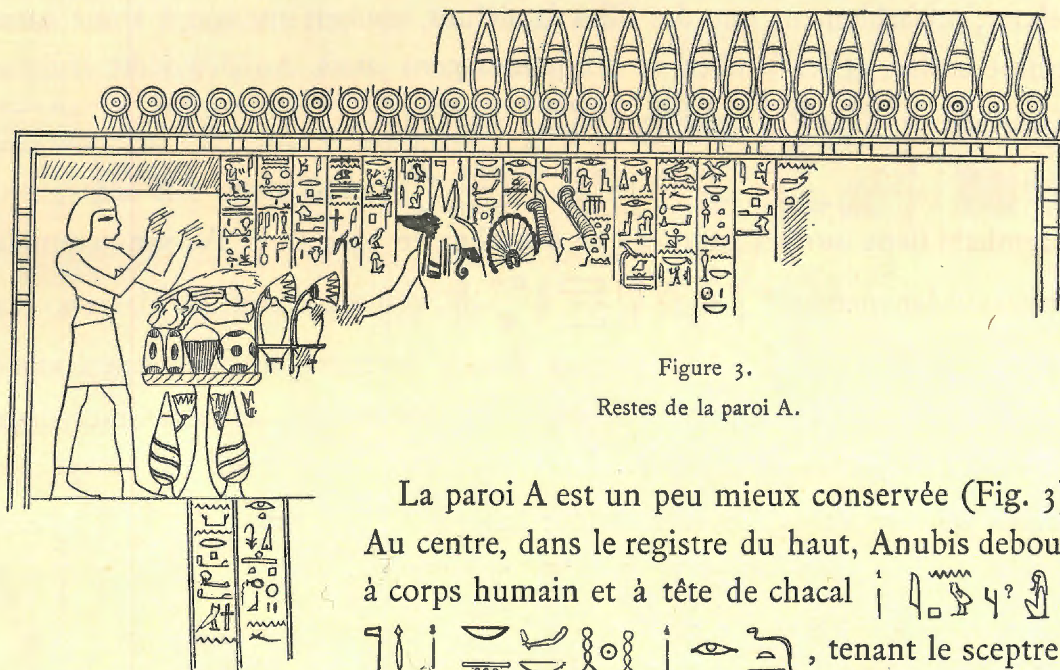


Figure 3.
Restes de la paroi A.

La paroi A est un peu mieux conservée (Fig. 3). Au centre, dans le registre du haut, Anubis debout, à corps humain et à tête de chacal, tenant le sceptre dans la main, reçoit l'hommage de Harmhabi, debout lui au-dessus, derrière une table chargée d'offrandes :

Adossé à l'Anubis, et séparé de lui par un éventail planté en terre, se trouvait un Osiris dont on n'aperçoit plus que la tête coiffée du diadème *Atef*. Le reste des figures est entièrement détruit, mais ce qui subsiste des légendes montre qu'on avait là, pour Osiris, le pendant de l'adoration au chacal Anubis : . Au-dessous, à gauche, le second registre a disparu sauf le commencement de deux colonnes d'inscription. L'une débutait par les mots .

l'autre montre que la scène représentait l'apport de l'offrande habituelle . On complétera aisément ce genre de tableaux le jour où l'on aura publié dans leur entier une vingtaine de tombeaux thébains de la même époque.

La paroi D (pl. II) représente le festin et les danses, sans beaucoup de variantes. Le registre supérieur est mutilé : on n'y voit plus qu'une femme debout, probablement une des filles du défunt, tendant une coupe à une autre femme assise, et les jambes de six jeunes gens assis. Au deuxième registre Harmhabi (sic), et sa mère Isit sont assis. Harmhabi tient sur ses genoux une des filles de Thoutmès IV, sans doute la princesse Amenemapit, , comme le croit M. MASPERO. La dame , Aati, debout devant le mort, lui tend une coupe; une de ses filles en apporte une seconde; derrière ces deux femmes deux musiciennes jouent du théorbe. La nénie qu'elles récitent est gravée au-dessus de leur tête et assez mutilée : (sic) (sic) (?) (?). Plus loin sont assis cinq chefs des mercenaires de Sa Majesté, auxquels deux esclaves présentent à boire (sic). Le registre inférieur, mutilé au commencement, débute par la figuration du harpiste qu'accompagne un joueur de théorbe. Le commencement de leur chant manque : (?). La mesure est battue par un troisième personnage

qui frappe dans ses mains; un quatrième donne à boire à un des domestiques de la maison qui, fatigué, s'est accroupi et a déposé près de lui la tête de veau qu'il apportait. Il tient encore trois longues cannes appuyées contre son épaule. Derrière lui s'avance un autre serviteur portant à la main une tête de bœuf et de l'autre une cuisse de veau. Des morceaux de viande posés sur des plats forment la charge d'un troisième, et deux autres sont occupés à dépecer un bœuf renversé sur le sol; ils causent entre eux, et le premier dit : . Derrière ceux-ci se tient le scribe chargé de la distribution des vivres, qui leur fait ses recommandations : . Enfin, un dernier personnage dispose des fleurs sur un coffret à couvercle arrondi posé sur un support.

Il ne subsiste plus de la partie principale de la scène, celle qui montrait la masse des offrandes empilées devant le mort, que le fragment insignifiant reproduit ci-contre (Fig. 4). La légende, mutilée qu'elle est, nous rend un débris assez curieux du chant qui accompagnait la présentation du repas funéraire :

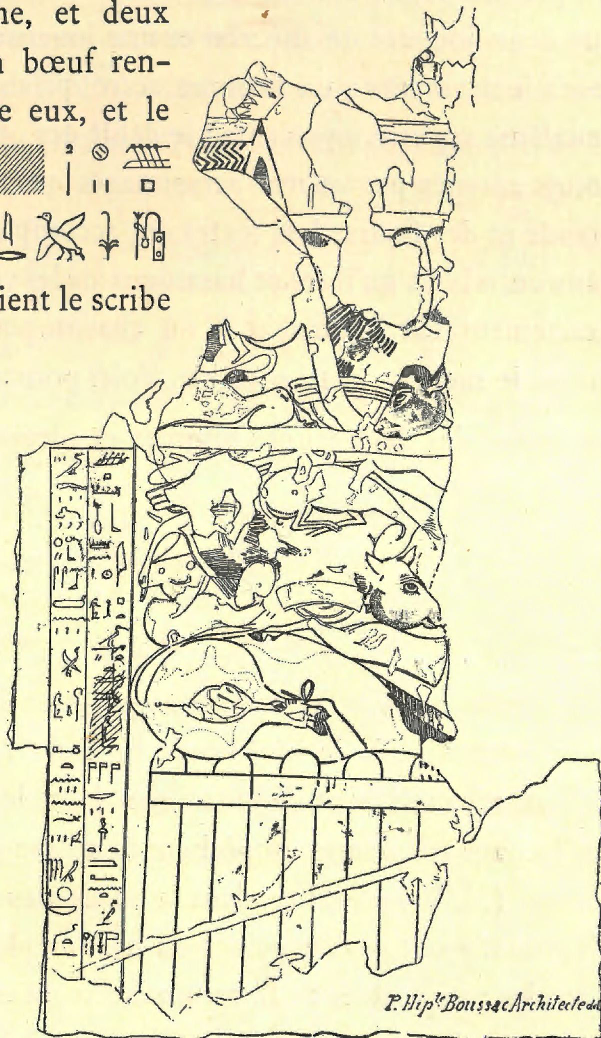


Fig. 4. — Restes de la table d'offrandes.

. Les oiseaux, les pains, les têtes de veaux, les bœufs entiers entassés sur l'autel sont d'un travail et d'un dessin très délicats.

Une représentation à peu près semblable est tracée sur la paroi E (pl. I). Au premier registre, deux des filles du défunt lui présentent des coupes, tandis que deux joueurs de théorbe et une joueuse de harpe pincent les cordes de leurs instruments ; un homme accroupi sur un tabouret bat la mesure. Le deuxième registre représentait le défilé des offrandes : on ne voit plus que deux bœufs amenés par quatre personnages qui, portent en outre des œufs, de la viande et des fleurs. Les textes qui accompagnent ces différents tableaux sont dans un tel état qu'il serait hasardeux de les vouloir traduire. Ils sont reproduits exactement sur la planche I, où chacun pourra les consulter et en tirer lui-même le meilleur parti possible. Voici pourtant la transcription du chant, tracé au-dessus des deux jeunes femmes et adressé au défunt : (sic).

Les planches V et VI nous font pénétrer dans le couloir, où se déroulent les actes successifs de la cérémonie funèbre. Les scènes n'y sont pas aussi détaillées ni aussi bien déduites que dans le tombeau de Rekhmarâ ; de plus, des lacunes fréquentes empêchent de suivre pas à pas la cérémonie. La paroi G surtout (pl. VI) a souffert dans la partie ritualistique qui y est tracée ; les hiéroglyphes n'y ont pas été peints ou ne sont plus visibles qu'en très peu d'endroits. Dans les petits tableaux du commencement ont lieu la purification sacramentelle de la momie, l'ouverture de la bouche et des yeux. Le premier qui ait conservé en partie sa formule donne : , et au-dessus de la momie la fin du nom du défunt, . Au second tableau, on lit encore : . Au troisième tableau :

. Le quatrième tableau contenait la suite des mêmes opérations : . Les scènes avec légende continuaient au registre inférieur. C'est d'abord la libation : . On ne rencontre plus au-delà que des débris de proscynéme presque illisibles. Puis le défunt et sa sœur et femme Aatu , sont représentés assis devant une table chargée d'offrandes dont la nomenclature, tracée au-dessus, n'est qu'un extrait de la longue liste connue de toute antiquité. Le tableau se termine par la pêche au marais et la chasse au boumérang, expéditions dans lesquelles Harmhabi est accompagné de sa fille. A droite, c'est la chasse au boumérang, avec les légendes : *sic* .
A gauche, la pêche au harpon est décrite dans les termes suivants : .
Un registre inférieur qui tient toute la paroi nous montre la chasse au filet et la pêche à la traîne; des canards et des pélicans sont restés sous la garde du chef des pêcheurs Ptah-mes , qui donne à

ses subordonnés l'ordre de tirer la corde et de faire jouer le piége : . Un batelet, monté par deux hommes, ramène les poissons, qui sont pendus à des cordages passés entre le mât et ses étais.

La planche V, mieux conservée, permet à peu près de suivre les péripéties de l'action. La première partie de la représentation est divisée en quatre registres, dont les trois premiers sont entièrement consacrés au défilé des personnages portant les différents objets à déposer dans le tombeau. Dans le registre inférieur est représenté le voyage du mort sur la barque, et cette disposition semble indiquer que c'est par le registre inférieur que doit commencer le défilé, qui se continue aussi de droite à gauche et de bas en haut. C'est l'ordre que je suivrai pour la description de cette cérémonie.

Le premier registre inférieur est divisé en deux tableaux symétriques, dans chacun desquels sont représentés un prêtre, Kher-heb à gauche, An-mautf à droite versant les libations devant une table d'offrandes. Cette petite scène est suivie, des deux parts, d'un groupe de trois barques accolées portant une masse de forme étrange et encore inexpliquée. Les barques de gauche sont accompagnées d'une courte inscription : *qu'il arrive à l'occident de Thèbes* . En arrière de ces trois barques est un autre bateau, surmonté d'un naos dans lequel sont assis Harmhabi et sa sœur Aatu, devant une table d'offrandes. Un homme est au gouvernail, un autre personnage se tient à l'avant, devant une autre table d'offrandes, et déploie une bandelette. Dans le naos de droite, c'est : . Dans le naos de gauche, on voyait jadis une inscription analogue, que WILKINSON a copiée, mais qui est détruite aujourd'hui. Les inscriptions qui accompagnent chacune de ces barques nous expliquent qu'il s'agit là de la navigation du mort vers Abydos. On lit à gauche : .

A droite, les légendes se rétablissent comme il suit :


· La scène à droite est complétée par huit pleureuses accroupies, qui se frappent la tête et ramassent de la poussière en signe de deuil.

Dans le registre immédiatement supérieur commence le défilé des objets destinés à l'usage du mort, ou qui doivent simplement l'accompagner jusqu'au tombeau et revenir après la cérémonie. Fruits, pains, huiles, vins, oiseaux et veaux pour le sacrifice se succèdent, entremêlés de peaux de panthères, colliers, fauteuils, planchettes à écrire, arcs, carquois, sandales, éventails, coffrets, jusqu'aux deux chars du défunt, dont le dernier est traîné par deux chevaux. Au-dessus la procession se continue : vases d'eau fraîche, coffrets à statuettes, coffret plus grand pour les canopes, statues et masque du mort, colliers à scarabée, éventails ornés de pierreries, armes, bâtons de commandement, décorations obtenues par le mort et consistant en quatre colliers d'or, puis des coffrets encore, des statuettes, des éperviers en matière précieuse. Enfin, au registre du haut, sept esclaves portent des vases et des caisses cubiques contenant de la verdure. Derrière eux les pleureuses, au nombre de sept, précèdent le traîneau sur lequel est placée une masse noire, peut-être la terre sigillaire qui doit sceller les diverses caisses et la porte du tombeau. Ce bloc, traîné par quatre hommes, est escorté de sept personnages chargés des vases, des encensoirs, des fleurs. Enfin, tirée par quatre bœufs, la barque s'avance, surmontée du naos recouvert d'une de ces tentes de cuir ou d'étoffe, dont un échantillon est conservé au Musée de Gizeh [1]. La marche est fermée par des amis et par des invités armés du long bâton.

1. MASPERO, *les Momies royales de Déir-el-Bahari*, dans les *Mémoires* de notre *Mission*, T. I, p. 585-587. On en trouvera une reproduction en couleur dans ÉMILE BRUGSCH-BEY, *La tente funéraire de la princesse Isimkheb*, le Caire, 1889.

Cette scène, qui ne nous apprend rien que nous ne sachions déjà, est précédée de deux tableaux occupant toute la hauteur de la muraille. Dans le premier de ces tableaux Harmhabi et sa sœur Aatu sont assis devant une table d'offrandes, au-dessus de laquelle est tracée la liste hiéroglyphique. Le dernier tableau représente la scène de la psychostasie. Harmhabi, prononçant le chapitre du *Cœur,* est introduit dans la salle de la balance, où siégent les quatre génies, fils de Horus, Amset, Hapi, Duamautef, Khebsennef, et la Grande Ennéade de Thèbes représentée par trois personnages assis. Entre le dieu Thot, qui tient à la main la palette des scribes, et la déesse Mât, munie de la clef de vie et du sceptre à tête de coucoupha, est dressée la balance dont les plateaux portent l'un la plume de justice et l'autre le cœur du défunt; Horus, agenouillé, vérifie la pesée. Osiris, assis sur un trône et abrité sous un naos à colonnettes lotiformes, préside à la scène. Au-dessus des génies funéraires on aperçoit la série des quatre cartouches, indiquant sous quels rois a servi Harmhabi et posés sur le signe de l'or. Peut-être sont-ils là aussi pour nous apprendre que le collier d'or a été accordé par chacun de ces pharaons au défunt; le voisinage où ils sont des autres bijoux précieux apportés tout à l'heure par les serviteurs du mort, justifierait assez cette hypothèse. Ces quatre cartouches sont ceux de Thoutmès III, d'Aménophis II, de Thoutmès IV et d'Aménophis III. La stèle historique de Harmhabi a malheureusement disparu, comme je l'ai dit plus haut; on y aurait probablement trouvé quelques renseignements intéressant la chronologie et l'histoire de cette partie de la XVIII[e] dynastie qui, malgré l'abondance des textes, nous est encore imparfaitement connue. C'est en effet plutôt dans les tombes de particuliers qu'il faut puiser des documents nouveaux, que dans les temples, où l'on ne rencontre que des récits ampoulés de faits, glorieux certainement, mais qui ne satisfont point notre curiosité scientifique. Le tableau de la pesée de l'âme est accompagné d'un texte de dix-sept lignes verticales; la dernière a complètement disparu, ainsi que la première moitié de l'avant-dernière. Ce texte est ainsi conçu : *Adoration à Osiris Khentamenti, prosternement devant Ounnefer, seigneur d'Abydos, dieu grand, maître du ciel, je t'acclame, ô dieu bon, je te loue chaque jour, moi, qui fus un des suivants du dieu bon, seigneur de la double terre, Aménophis II, de son fils qui l'aime, le maître des diadèmes, Thoutmès IV, et du fils de celui-ci, dominateur des terres étrangères* ( )

Râ-mâ-neb, fils de Râ, Aménophis III, aimé d'Ammon, sans discuter aucune de leurs paroles, et personnne ne pourra dire qu'il ait vu pareille chose. Je n'ai commis aucun crime; point n'a été ma..... à aller en fraude derrière moi depuis ma naissance. Je me suis appliqué à exercer la justice envers le Seigneur de l'éternité. Je suis en bonne odeur auprès du dieu; mon cœur est sain, saine est ma bouche, saines mes mains, comme sont sains vos cœurs, ô maîtres de l'éternité, esprits glorieux et parfaits du monde souterrain. (Que je sois) avec vous dans cette terre des vivants, (que je sois) avec vous dans le Tot'éser. Je suis l'un de vous (sans) crime ni péché. J'ai suivi la route excellente avec un cœur droit pour ceux qui (m')aiment, j'ai rendu pures toutes les mains. O âme vivante, renouvelée, grande et glorieuse d'Osiris.................... Dieux du ciel, dieux de la terre, dieux du monde souterrain, dieux navigateurs qui remarquez le soleil, et vous tenez aux côtés (?) du dieu grand dans son horizon, je vous fais mes adorations................ maître de l'éternité............... .... de son maître, qu'il donne le repos dans le séjour de l'éternité, dans la retraite impérissable, dans le cercueil, qu'il repose dans sa place, le................

Tout l'intérêt de ce tombeau consiste dans les représentations reproduites à la planche III, où nous avons vu Harmhabi remplissant sa charge de préposé au recrutement. L'absence d'hiéroglyphes dans cette partie du tombeau est à déplorer; mais l'exploration de la nécropole thébaine se continue méthodiquement, et je ne désespère pas de retrouver dans ces silencieuses archives d'autres représentations plus complètes, dont les légendes suppléeront aux lacunes qui nous affligent.

U. Bouriant.

Wilkinson avait beaucoup étudié le tombeau de Harmhabi, et en avait copié une bonne partie qu'il a reproduite dans ses *Manners and Customs*. Il ne m'a point paru inutile de relever ici, sinon toutes, du moins la plupart des scènes que j'en ai pu reconnaître dans les gravures de l'édition donnée par S. Birch, en 1878. C'est d'abord, dans le premier volume :

Fig. 104, p. 300 : *Persons coming to be registered.*

PLATE XI, p. 431 : *Egyptian party from a tomb at Thebes.*

FIG. 216, p. 441 : *Harp and two guitars.*

FIG. 226, p. 458 : *Men dancing in the street to the sound of the drum.*

J'ai reconnu dans le second volume les sujets dont l'indication suit :

FIG. 361, p. 102 : *Fishing and fowling scenes.*

FIG. 492, p. 460 : *Men briging head and haunch and some other object.*

Le troisième volume renferme, avec la vignette 626, p. 429 : *Conveying the mummies on a sledge to the closet in which they were kept after the service had been performed to them*, une grande planche en couleur où sont retracés le passage du Nil et le convoi de HARMHABI :

PLATE XLVI, p. 444 : *Great funereal procession of a Royal Scribe at Thebes.*

La scène du repas (PLATE XI, p. 431, T. I de WILKINSON) avait été copiée et reproduite par V. HOREAU, a qui M. PERROT l'a empruntée (*Histoire de l'art*, T. I, p. 796, n° 525).

G. MASPERO.

Imp. Berthaud, 9, R. Cadet.

F. Hip^te Boussac Architecte del.

TOMBE HARMHABI

D'APRÈS LES RAPHIES D'INSINGER

E.

P. Hip^te Boussac Architecte del.

Imp. Berthaud, 9, R. Cadet.

TOMBEAU D'HARMHABI

D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES D'INSINGER

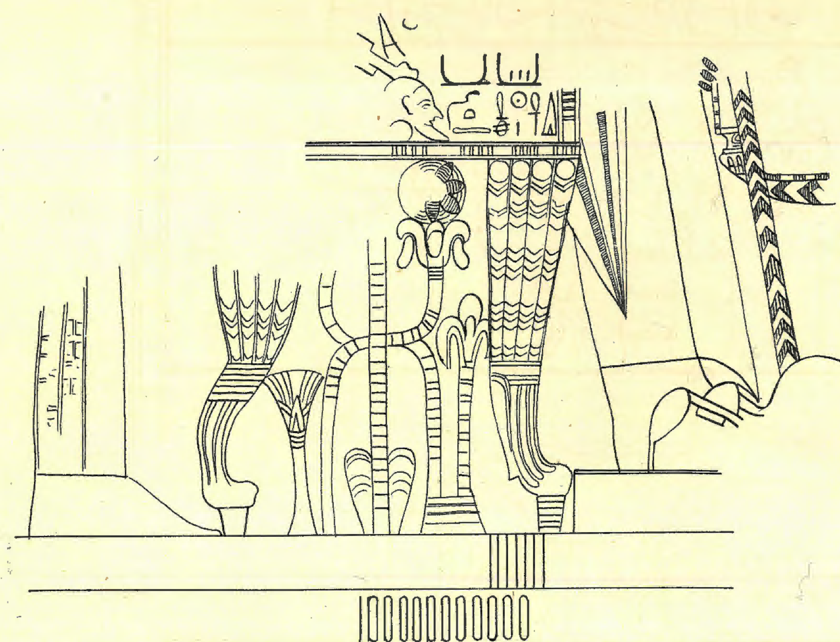
Paroi D.

P. Hip^te Boussac Architecte del.

TOMBEAU D'HARMHABI

D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES D'INSINGER

Paroi B.



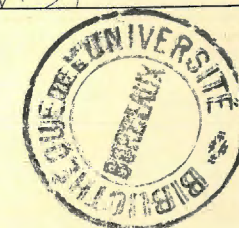
Imp. Berthaud, 9, R. Cadet.

P. Hip^te Boussac Architecte del.

TOMBEAU D'HARMHABI

D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES D'INSINGER

Paroi C.



Imp. Berthaud, 9. R. Cadet.

P. Hipte Boussac Architecte del.

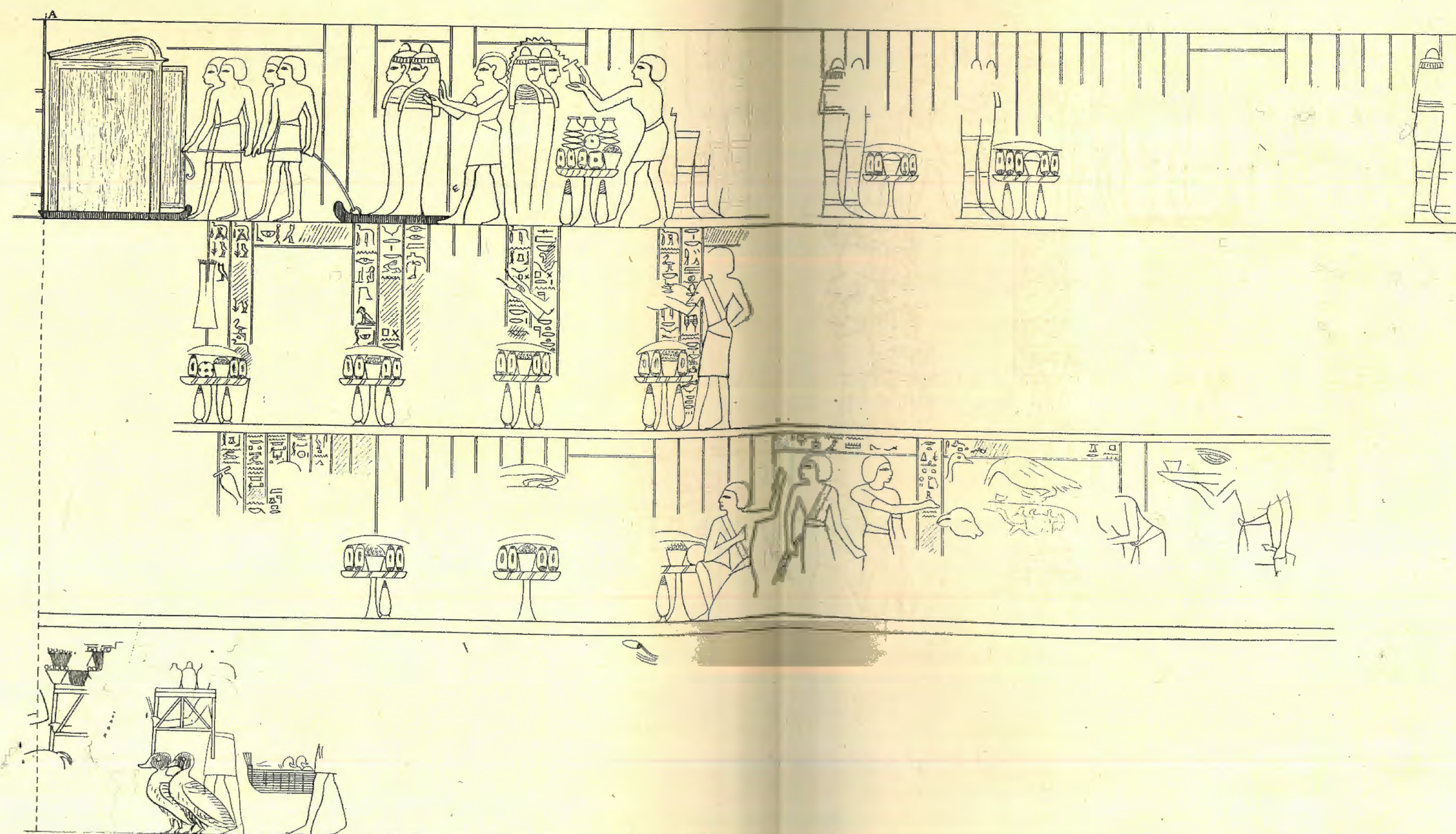
TOMBEAU D'HARMHABI

D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES D'INSINGER

Paroi F.

Imp. Berthaud, J. R. Cadet.

P. Hipte Boussac Architecte del.



TOMBEAU D'HARMHABI

D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES D'INSINGER

TOMBEAU DE MONTOUHIKHOPSHOUF

Le tombeau de MONTOUHIKHOPSHOUF, à Drah abou'l Neggah, fut déblayé au mois de janvier 1882. Nous y pénétrâmes par un trou pratiqué dans la paroi du tombeau voisin de NIBAMON à l'époque copte. Il se composait d'au moins deux chambres, dont la seconde est en partie encombrée par l'éboulement de la montagne. La porte d'entrée est obstruée de même et n'a pu être dégagée, si bien que nous ignorons s'il n'y avait pas jadis, en avant de la première chambre, un vestibule avec ou sans colonnes. Je n'aurais donc pas songé à reproduire ce tombeau dans l'état où il est, si quelques-unes des scènes retracées sur la paroi n'avaient attiré mon attention par la rareté et l'étrangeté des figures. M. INSINGER voulut bien les photographier à ma demande, et deux des quatre plaques qu'il y employa sont fort bien venues. Le reste a été copié par moi en 1882, recopié par M. BOURIANT en 1889 et en 1890. J'ai, pendant cet intervalle, étudié tableaux et légendes avec attention, sans arriver à en trouver une interprétation qui me satisfît entièrement : si je me décide à les publier tels quels, c'est pour ne pas priver plus longtemps la science d'une série de documents auxquels on connaît peu d'analogues jusqu'à ce jour.

Des quatre parois de la chambre, deux ont été décorées, celle du nord et celle du sud, une seule, celle du sud, a été achevée. On ne distingue plus sur la paroi nord que des débris de figures, dessinées à l'encre rouge et accompagnées de courtes légendes à l'encre noire: c'est toujours le même personnage, le défunt, debout et accompagné de son nom MONTOUHIKHOPSHOUF.

La paroi sud a été sculptée sur une longueur de $7^m,75$, et sur une hauteur de 1^m36. La roche dans laquelle elle fut taillée est un calcaire blanc et fin, mais brisé et sillonné en tout sens de larges crevasses, parfois remplies d'argile noire. Les ouvriers comblèrent les fissures au moyen d'un ciment fort dur, analogue à l'*homrah* des Arabes d'aujourd'hui, et formé d'un mélange de chaux, de brique pilée et de sable fin; la muraille ainsi rajustée, ils y sculptèrent les figures et les hiéroglyphes. Une bonne partie de ces pièces de raccord sont tombées d'elles-mêmes, et la plupart des lacunes qu'on remarque dans les représentations sont dues à leur chute; beaucoup demeurent en place, et se distinguent du reste de la paroi par un coloris plus sombre et un toucher plus rugueux. Rien dans les inscriptions n'indique l'époque exacte à laquelle MONTOUHIKHOPSHOUF et sa femme vivaient, mais le style des bas-reliefs rappelle celui du tombeau de Séti Ier à tel point, qu'on dirait que les deux hypogées ont été exécutés par les mêmes ouvriers : les deux photographies reproduites sur la planche ci-jointe permettront d'en juger mieux que la description la plus longue. Le nom du personnage, celui TAÏSONIT, de sa mère, le costume qu'ils portent l'un et l'autre, nous ramènent également aux premiers temps de la XIXe dynastie : notre hypogée a été creusé dans les dernières années de Séti Ier ou dans les premières de Ramsès II.

MONTOUHIKHOPSHOUF et TAÏSONIT sont assis à l'extrémité occidentale de la paroi. Un chien-loup aux oreilles pointues et un singe apprivoisé sont attachés et se disputent sous leur fauteuil. Une table d'offrandes est devant eux et le tableau qu'ils forment avec elle est long de $1^m,14$. Une inscription en douze colonnes verticales se développe au-dessus de leurs têtes et nous apprend leurs noms, titres et qualités :



Notre personnage était de vieille famille, comme l'indique la formule , *fils de noble, né de princesse.* Il joignait, à des titres de cour suivis d'épithètes flatteuses, un certain nombre de titres féodaux qui nous révèlent en lui l'héritier d'une de ces vieilles familles seigneuriales qui ont de tout temps joué grand rôle dans l'histoire d'Égypte. Il était HA NI TEBOUI, prince de la ville de TEBOUI qui porte aujourd'hui le nom de ادفا Adféh[1], et qui était la capitale du Xe nome Aphroditopolite de la Haute-Égypte. Il était seigneur féodal du nome , comme nous le verrons plus loin, et il portait en conséquence la qualification de *grand chef dans les districts du midi*, commun à tous les seigneurs féodaux de la Haute-Égypte. Le pouvoir religieux y était compris, car il était , *chef des prophètes.* Entré au service direct du Pharaon, il avait le rang de *flabellifère* et le poste de *chef du magasin* ..... : c'est un exemple de plus, qu'il faut joindre à ceux que M. VIREY a cités des *princes de Thini*[2], de grands vassaux qui quittaient leurs domaines pour entrer dans l'administration centrale et venaient mourir à Thèbes. Sa mère TAÏSONIT siège à côté de lui, soit qu'il ne fût pas marié, soit qu'elle fût la personne la plus élevée en rang de la famille, celle dont il tenait ses titres héréditaires.

Les scènes qui se déroulent devant ces deux personnages, dans l'espace de 6^m^61, sont réparties sur quatre registres superposés. Celui qui court au sommet de la paroi, sous la rangée traditionnelle d'ornements pointus , mesure 0^m^31 de haut; les trois autres ont une hauteur uniforme de 0^m^35. Le trou pratiqué dans la muraille, au voisinage de l'angle ouest, a fait disparaître de ce côté les deux premiers registres supérieurs, sur une longueur d'environ 1^m^60, et d'autres accidents ont détruit çà et là des portions de légendes et de personnages, voire des légendes et des personnages entiers. Une partie relativement considérable des cérémonies représentées n'existe donc plus, et ces mutilations malencontreuses redoublent la difficulté de l'interprétation. Il semble pourtant qu'on puisse à première vue diviser les sujets en deux groupes bien distincts. Le premier, composé du seul registre d'en bas, ne comprend que

1. BRUGSCH, *Dictionnaire géographique*, p. 927. — 2. Cf., p. 364-365 du présent volume, la description du tombeau de l'un de ces princes de THINI.

des personnages marchant, de l'est à l'ouest, vers l'image assise de MONTOUHIKHOPSHOUF et de TAÏSONIT. Le registre se poursuit tout d'une venue d'un bout à l'autre. Le second groupe occupe les trois autres registres, et les personnages y sont acheminés en général de l'ouest à l'est, contrairement à ce qui a lieu dans le premier groupe : ils vont vers la figure debout d'un homme placé devant une table d'offrandes et dont la légende est détruite, mais qui n'est autre que MONTOUHIKHOPSHOUF. Les trois registres horizontaux sont partagés par d'épaisses lignes verticales en huit compartiments verticaux, dont chacun contient un des actes principaux de la cérémonie qui s'accomplissait au moment de la mise au tombeau. Un titre, écrit en une seule ligne horizontale dans le champ supérieur du registre d'en haut, annonce ce qui se passe à l'intérieur de chacun des compartiments. On ne saurait douter qu'il ne s'applique à l'ensemble des trois tableaux, quand on prend par exemple le compartiment n° 2 (fig. 6) dont le titre est *Ouvrir la terre.* Le tableau supérieur, celui au-dessus duquel court la légende et auquel elle devrait s'appliquer dans l'hypothèse contraire, ne représente qu'une procession de prêtres. L'*ouverture de la terre* commence au second tableau avec l'herminette, où la légende l'indique, et s'achève au troisième avec la pioche. Le fait est évident en cet endroit : du moment qu'on l'y constate, il faut bien l'admettre dans les parties où la disposition adoptée par le décorateur ne ressort pas aussi clairement et peut laisser place au doute. Par malheur, nous n'avons plus que cinq des titres ; les trois autres ont été anéantis, avec le champ de la muraille sur laquelle ils étaient gravés. La description du tombeau se divise donc naturellement en autant de chapitres qu'il y a de groupes de scènes, au premier registre et dans l'ensemble des trois autres. J'ai rangé dans le premier chapitre tout ce qui concerne le transport à l'hypogée. Les chapitres suivants décrivent quelques-uns des épisodes du sacrifice qu'on offrait au mort, pendant la mise au tombeau de la momie.

§ I. — *Transport à l'hypogée.*

Le transport à l'hypogée se subdivise en trois scènes. La première, à droite (fig. 1), débute par trois personnages plus grands que les autres, qui, les

bras ballants ou la main gauche ramenée sur la poitrine, se dirigent solennellement vers MONTOUHIKHOPSHOUF et TAÏSONIT. Trois des acteurs de la

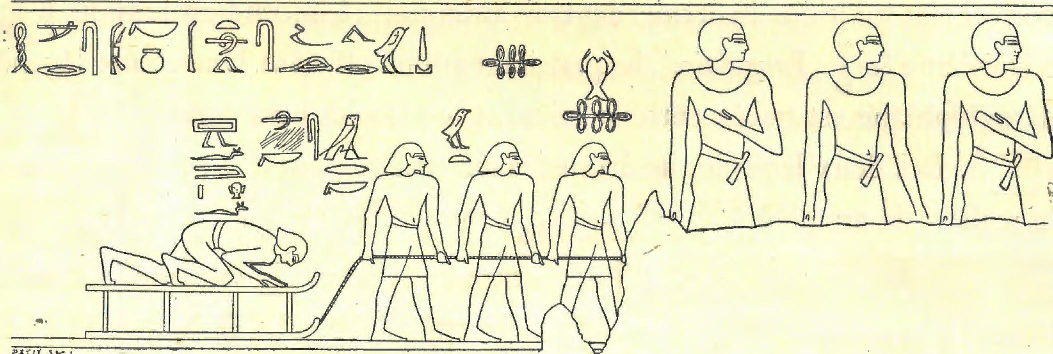


Fig. 1. — Halage du TIKANOU.

cérémonie[1] marchent derrière eux, le [hiéroglyphe] SORQOU SA[2], le [hiéroglyphe] SA et le [hiéroglyphe] OUITI, *l'habilleur*, halent sur un traîneau [hiéroglyphe] un homme, prosterné sur les genoux et les mains, et qui tient la tête baissée, malgré les cahots, le [hiéroglyphe] TIKANOU. Immédiatement derrière le traîneau (fig. 2), quatre personnages

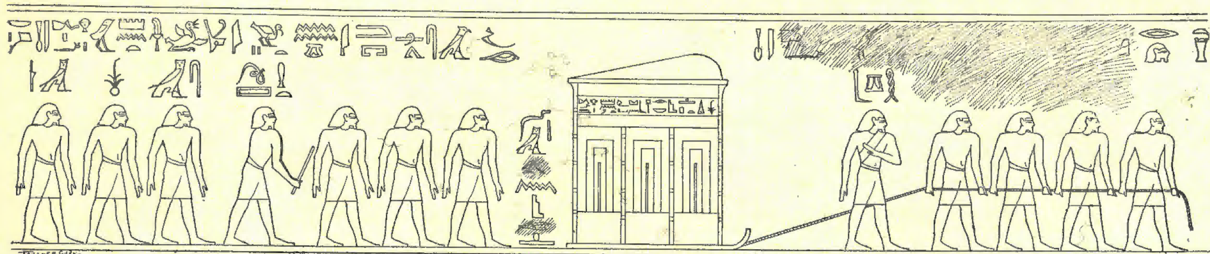


Fig. 2. — Halage du catafalque.

dont les noms ont disparu tirent, sous la direction de l'officiant [hiéroglyphe], une grande caisse à trois panneaux latéraux et à couvercle recourbé en toit de naos, sur la frise duquel on lit un proscynème à Osiris d'Abydos en l'honneur du mort [hiéroglyphes]. Trois hommes sans insignes et sans nom, les trois même peut-être qui s'avançent en tête du registre, suivent

1. Je n'essayerai ici ni de traduire, ni souvent même d'interpréter, le nom et la fonction des divers personnages: c'est un travail qui sera plus naturellement à sa place dans des tombeaux mieux conservés.

2. La variante que présente le monument, et qu'on voit reproduite sur la vignette, n'existant pas dans le type que nous employons, je l'ai remplacée partout par le scorpion ordinaire, [hiéroglyphe].

la caisse, sous la surveillance de quatre des agents funéraires. Le premier, l'AMIT-OUASHOU, tient à deux mains un bâton avec lequel il paraît rythmer le mouvement sur le dos du dernier des trois anonymes; le second est le SMOU, le troisième le , l'*angulaire*[1], le quatrième enfin l'officiant. Une courte légende hiéroglyphique est tracée entre la caisse et le premier personnage ? ?. Des deux légendes horizontales qui se déroulent à la partie supérieure du registre, la première est le titre de la scène double que je viens de décrire; la seconde , annonce la scène figurée sur la moitié gauche du registre.

Elle est séparée de celle qui précède par une sorte d'édicule rectangulaire (fig. 3), un coffre sans ornements, dans lequel sont enfermés un grand bélier , et, devant lui, un DIDOU de forte taille. Un autel, chargé de pain et de liqueurs que surmontent des morceaux de viande et la cuisse de bœuf, est placé

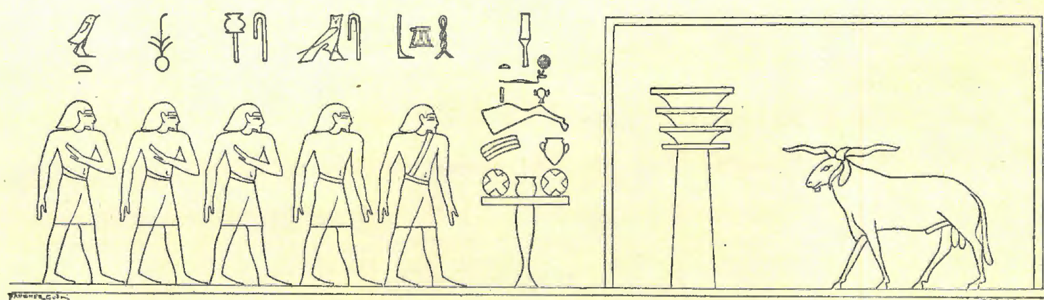


Fig. 3. — Offrande au dieu des Morts, Osiris de Didou.

à l'extérieur: ce sont les offrandes *présentées au dieu* *face à face*. Une longue procession se dirige vers la chapelle, l'officiant en tête, puis le *domestique*, puis l'*ami* SMÎROU, puis le l'*angulaire*, et le l'*habilleur*[2]. Ils précèdent le sarcophage, posé sur un traîneau, et tiré à la corde par trois paires de vaches rouges

1. Les me paraissent être les représentants des quatre dieux qui président aux quatre angles du monde, qu'on appelle, dès le temps des Pyramides (PEPI II, l. 974 dans le *Recueil de Travaux*, t. XII, p. 189) les *angulaires*, Amsitou, Hâpi, Tioumaoutf et Qabhsonouf.

2. Voir, sur ce personnage, qu'on trouve déjà mentionné sur les parois des tombeaux de l'Ancien Empire, MASPERO, *Études égyptiennes*, t. II, p. 205-206.

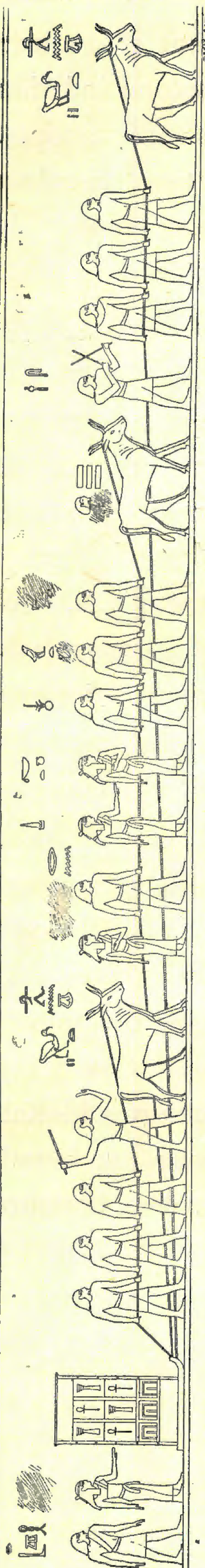


Fig. 4. — Halage du sarcophage.

[hiéroglyphes] qu'aident et excitent des groupes d'hommes ou de femmes (fig. 4). Les deux premières vaches sont aidées de trois hommes sans légende qui peinent avec eux sous la conduite de [hiéroglyphes] l'inspecteur ; celui-ci est armé de deux bâtons qu'il frappe l'un contre l'autre pour cadencer le mouvement de cet attelage [1]. Le second couple de vaches, avec la légende mutilée [hiéroglyphes], est mieux accompagné encore : ce sont d'abord trois hommes le [hiéroglyphes] *grand supérieur*, le [hiéroglyphes] *habilleur*, le [hiéroglyphes] *l'angulaire*, puis deux femmes la [hiéroglyphes] Kanouit et la [hiéroglyphes] coryphée des pleureuses, puis un homme, avec la légende mutilée [hiéroglyphes], et une femme sans titre, qui est l'une des deux pleureuses osiriennes, la [hiéroglyphes] PETITE PLEUREUSE. Les deux dernières vaches rousses sont poussées à coups de bâton par un bouvier et halent [hiéroglyphes] de concert avec trois hommes. Une femme sans nom, certainement la GRANDE PLEUREUSE [hiéroglyphes] et l'officiant [hiéroglyphes] ferment la marche.

Telle est la description matérielle de ces tableaux; reste à les expliquer. J'y reconnais trois des groupes qui forment la procession funéraire, et dont le mort, supposé vivant dans la tombe, contemple le défilé. C'est ce que dit la légende : « Le porte-éventail Montouhikhopshouf vient voir le halage du [hiéroglyphes] Tikanou, la conduite de l'huile sur la montagne. » Le premier groupe représente en effet le halage d'un personnage, qui ne peut être que le [hiéroglyphes] Tikanou. La même cérémonie est représentée au tombeau de Nibamon, où M. Bouriant la décrit de la sorte : « En tête du cortège deux danseurs précèdent un personnage qui tire

1. Au tombeau de Rakhmirî (Virey, pl. XXV), le [hiéroglyphes] *domestique* fait de même avec deux boumerangs, pendant que la pleureuse présente l'offrande. L'opération avait pour but de rythmer les mouvements, tout en écartant les mauvais esprits par le bruit que produit le choc des armes.

au moyen d'une corde la statue accroupie représentant le défunt et destinée à occuper la niche creusée dans le tombeau; puis vient un second individu traînant deux boîtes en forme de naos, et qui renfermaient les vases canopes. Enfin, un attelage de deux bœufs, guidés par un homme qui tient lui-même la corde, amène la momie de NEBAMON, placée sur le traîneau et escortée de deux pleureurs. Un homme verse de l'eau sur le passage du traîneau. Le texte suivant accompagne cette cérémonie : « ... [1] ». C'est le même ensemble de scènes que dans notre tombeau, seulement le texte de NIBAMON dit que les gens qui accompagnent la momie sont des hommes du nord de l'Égypte, les premiers sujets d'Osiris, *des hommes de* POU, *des hommes de* DOUPOU, *des hommes de* HATEHE. Une comparaison avec le tableau de MONTOUHIKHOPSHOUF, et surtout la légende ... où le nom est écrit comme s'il venait du verbe ..., nous montre que, ce que M. BOURIANT a pris pour *la statue accroupie représentant le défunt et destinée à occuper la niche creusée dans le tombeau* est une personne vivante, notre ... TIKANOU. L'erreur de M. BOURIANT est d'autant plus excusable que, dans d'autres tombeaux, c'est réellement une statue qui est traînée de la sorte et qui tient la place du personnage appelé ici ..., ... TIKANOU. La scène correspondante est malheureusement détruite au tombeau de RAKHMIRÎ : elle devait pourtant s'y trouver primitivement, car le TIKANOU y joue son rôle dans une cérémonie de l'offrande, et son nom y est écrit ... comme dans NIBAMON [2]. Nous pouvons espérer que d'autres tombes du même groupe nous rendront dans leur intégrité toutes les scènes qui se rapportent au TIKANOU. La scène décrite par M. BOURIANT se rencontre à El-Kab, au tombeau de RANNI : on y voit l'homme enveloppé et accroupi sur le traîneau que deux ... traînent, puis le lit et le coffret portés par deux hommes. Au-dessus de l'homme accroupi, on lit la légende ... . Une cérémonie reproduite dans une autre partie de notre monument me donnera l'occasion d'examiner ce que c'est que le ... TIKANOU, et le rôle qu'on lui fait jouer : la chose

1. BOURIANT, *Petits monuments et petits textes recueillis en Égypte*, dans le *Recueil*, t. IX, p. 97.
2. VIREY, *Le tombeau de Rekhmarâ*, pl. XXVI.

n'est pas facile, car le sujet est unique jusqu'à présent dans les tombes connues. Au contraire, le second groupe y est très fréquemment représenté. Le tombeau de RAKHMIRÎ en contient un bon exemple [1], dont la légende nous apprend que les traîneurs du grand coffre sont des *officiants* [hiéroglyphes] qui « sortent sur terre (à leur descente de la barque qui a transporté le convoi), halent vers le temple (le tombeau considéré comme temple des dieux des morts, Anubis, Osiris, Amentit), et font quatre fois le tour », sous la conduite de l'*officiant* [hiéroglyphes] en chef. C'est en effet le mort qui est dans un traîneau en forme de naos, analogue à celui que j'ai découvert dans l'hypogée de SONNOTMOU et qui est aujourd'hui au Musée de Gizeh. Il faut donc que la lacune de notre texte renfermât une mention analogue à celle qu'on trouve dans la légende du tombeau de RAKHMIRÎ, l'indication du halage vers le temple et des quatre tours qu'on faisait exécuter au catafalque, une fois en l'honneur de chacune des quatre *maisons* du monde [2]. Quant à l'indication du *halage des huiles*, elle ne correspond à aucune partie de la scène figurée plus bas. Les neuf huiles canoniques jouaient pourtant un rôle considérable dans les cérémonies de l'enterrement ; on les voit, ou plutôt le coffre qui les contient, tantôt halées à traîneau, tantôt portées sur un brancard dans les processions funéraires [3]. Leur présence étant indispensable au bien-être du mort, elles s'en allaient à sa suite avec le reste des offrandes, et elles figuraient à leur place, lorsque le développement des parois permettait qu'on y retraçât le cortège complet. Ce n'était presque jamais le cas, et les décorateurs étaient obligés d'éliminer une bonne partie des sujets ; ils ne gardaient que les plus nécessaires, ou ceux que la famille leur commandait de conserver pour des raisons qu'il nous est difficile de comprendre. Ce travail de simplification était en général mené avec assez de négligence par les entrepreneurs de pompes funèbres : parfois ils supprimaient les légendes d'une scène qu'ils reproduisaient,

1. VIREY, *Le tombeau de Rekhmara*, pl. XXII et p. 81 du présent volume.

2. Sur les *maisons* du monde, voir *Recueil de Travaux*, t. XII, p. 78-79.

3. Ainsi au tombeau de HARMHABI (BOURIANT, *Le tombeau de Harmhabi*, dans le présent volume), au tombeau de Roï (CHAMPOLLION, *Monuments*, pl. CLXVIII). Le coffret aux huiles est d'ordinaire rouge et aune, blanc et noir, bleu et rouge, etc.

parfois aussi ils oubliaient, en supprimant la scène, de supprimer la légende. C'est ce qui arrive ici. Le *halage des huiles* n'a pas été représenté, mais celui du catafalque où le cercueil, parfois le Tikanou, parfois la statue, était placé : l'inscription qui devait se rapporter aux huiles n'en subsiste pas moins. Cette inadvertance a ce résultat heureux de nous montrer la place que les huiles occupaient, dans les processions funéraires où le Tikanou figurait: elles défilaient entre le Tikanou et le catafalque, sans qu'il soit possible de dire en ce moment si elles suivaient immédiatement le Tikanou, ou bien si elles étaient séparées de lui par autant d'autres groupes qu'elles l'étaient du catafalque. Le groupe qui accompagne la momie, et dont tous les personnages sont énumérés dans le même ordre, au tombeau de Rakhmirî, prononcent, ou simplement le premier d'entre eux, la courte phrase dont le sens est douteux. Le tombeau de Rakhmirî donne en cet endroit , sans que je puisse dire laquelle est erronée de ma copie ou de celle de M. Virey. La traduction : « N'écoutez pas vers le lieu où se donne l'offrande » que M. Virey a proposée [1] ne me paraît pas être exacte. Je comprendrai plutôt « Viens à la place qui donne le repos » ou « Voici le domestique de la place qui donne le repos », me rappelant que les prêtres de la nécropole de Thèbes ont le nom de *domestiques de la place de Vérité.* Toutefois aucune de ces interprétations ne me satisfait entièrement.

Dans l'ordre chronologique, cette partie de la cérémonie suit celle qu'on voit à la moitié de gauche du registre. Elle suppose en effet que la momie est déjà parvenue à destination, et qu'on lui fait exécuter à bras d'homme les mouvements qui précèdent la mise au tombeau : l'autre moitié représente au contraire le transport de la momie, de la maison mortuaire ou de la berge du Nil, jusqu'au pied de la montagne. C'est le tableau le plus fréquemment figuré dans les tombes, et qu'on restituera le plus aisément le jour où l'on aura publié un nombre suffisant d'hypogées complets. Il est à moitié détruit au tombeau de Rakhmirî [2], où les légendes étaient très étendues, et les inscriptions manquent dans la plupart des représentations publiées jusqu'à présent. Elle aboutit à une scène

1. Virey, *Le tombeau de Rekhmara*, dans le présent volume de nos *Mémoires*, p. 81.
2. Id., *ibid.*, pl. XXI.

d'offrandes dont le sens est clair. Les cinq principaux acteurs du drame funéraire, l'*officiant*, le *domestique*, l'*ami*, le [hiéroglyphe] l'*angulaire*, et l'*habilleur*, *présentent à la face* [hiéroglyphes] du dieu funèbre une offrande du type ordinaire: le défunt, entrant sur le territoire où il doit habiter désormais, paye sa bienvenue au seigneur local. Ici, le dieu des morts est représenté d'une façon, détournée pour nous, singulièrement directe pour les Égyptiens. Osiris est l'*âme durable* [hiéroglyphes] ou le *bélier maître de Mendès* [hiéroglyphes]: son tombeau, ou l'un de ses principaux tombeaux, était dans la ville de Mendès, et une des vignettes du *Livre de savoir ce qu'il y a dans l'Hadès* nous le montre, sous la forme même que les décorateurs de l'hypogée de MONTOUHIKHOPSHOUF ont donnée au naos du dieu des morts[1]. C'est donc en résumé à OSIRIS, *maître de Mendès*, que le cortège de MONTOUHIKHOPSHOUF sacrifie en arrivant dans la nécropole. C'est sous la protection de l'*âme stable* du dieu qu'il place l'âme nouvellement sortie de notre terre des vivants; ce qu'il réclame pour elle, c'est une *stabilité* pareille à celle de cette *âme stable* figurée par [hiéroglyphes]. Dans d'autres hypogées, la même idée est exprimée de manière différente. Dans RAKHMIRÎ, le cortège débouche devant le naos de la déesse Occident [hiéroglyphes][2] et devant celui d'Anubis, le patron des mânes[3]. Il arrive plus tard à la chapelle d'Osiris momie[4], qui tient la place du bélier osirien dans notre tombeau. SIT-AMENTIT, ANUBIS et OSIRIS, forment là une véritable triade funéraire, la triade de l'Occident, comme le montre l'emblème[5] sous lequel les trois divinités sont placées, la triade qui règne sur les morts et les reçoit à la sortie de notre monde.

Les scènes du registre d'en bas ont donc pour objet de représenter: 1° l'arrivée du convoi et le sacrifice de bienvenue qu'on offrait aux divinités de la tombe, à l'endroit où les vaches devaient cesser leur office, c'est-à-dire au voisinage immédiat du tombeau; 2° le transport du cercueil, à partir de l'endroit où les vaches cessaient leur office, jusqu'à la chambre funéraire, avec l'accompagnement obligé de prêtres et d'accessoires matériels. Ce transport terminé, le mort était considéré comme étant introduit dans son tombeau, mais ce

1. E. LEFÉBURE, *Le tombeau de Séti Ier* (*Mémoires de la Mission*, t. II), 4e partie, pl. XLIV-XLV; cf. MASPERO, *les Hypogées royaux de Thèbes*, p. 71-72.

2. VIREY, *Le tombeau de Rekhmarâ*, pl. XXI. — 3. *Id.*, pl. XXIV. — 4. *Id.*, pl. XXVII. — 5. *Id.*, pl. XXVIII.

n'était pas là un résultat suffisant. Il fallait l'y pourvoir définitivement des choses nécessaires à la vie, et c'est à quoi vont tendre toutes les manipulations représentées dans les trois registres supérieurs.

§ — II. *Le portage dans la tombe et l'armement du mort.*

Les opérations qui s'accomplissent dans les trois registres le plus rapprochés de la droite (fig. 5) ont pour titre commun : . « Le flabellifère Montouhikhopshouf [va] pour voir le portage. » Elles sont censées avoir lieu directement sous ses yeux.

Fig. 5. — Le portage dans la tombe et l'armement du mort.

Il est assis, une fleur de lotus à la main, sur la droite du registre inférieur où son nom et son titre sont mutilés[1], mais son nom subsiste encore au registre moyen. Les rites figurés succèdent à ceux qu'on avait accomplis dans le registre du bas. Les bœufs ont amené le mort à la

1. Les débris de légende qui se trouvaient, sur une ligne, à la hauteur de la tête et du buste du mort, ont été omis par le dessinateur.

nécropole, les célébrants l'ont halé sur le traîneau jusqu'à l'hypogée même : maintenant ils le chargent sur leurs épaules, l'introduisent dans la chambre et l'y déposent. Ils sont au nombre de sept : le nom des quatre premiers est effacé, le, l'*angulaire*, vient au cinquième rang, puis, le SMIROU, l'*ami* et un second *angulaire*. Une petite légende tracée au-dessus des deux premiers, en avant du sarcophage, expliquait leur action ; elle est trop mutilée pour que j'en ose tirer quelque renseignement [1]. A gauche de ce convoi, on aperçoit le cercueil, déchargé et installé sur un lit en forme de lion, qui lui-même pose sur un traîneau. Là, deux des personnages, le OUITI, l'*habilleur*, à la droite du spectateur, le HON-KA, prêtre du double, à sa gauche, s'attellent chacun à une extrémité du lit et font le simulacre de le tirer. « Moi, dit le premier, je le prends et l'amène au nord » ; « Moi, dit le second, je le prends et l'amène au sud ». Le catafalque est naturellement au nom de MONTOUHIKHOPSHOUF ; on y lit, la première fois, le proscynème, la seconde fois, le proscynème.

Les deux scènes sont fréquentes dans les tombeaux, mais on en a recueilli peu de spécimens. La première a disparu chez RAKHMIRÎ. Il ne faut pas en effet la confondre avec *le portement par les neuf amis* qui se fait à un moment différent [2], et qui n'est pas figuré chez MONTOUHIKHOPSHOUF. La seconde s'y retrouve au contraire, mutilée mais encore reconnaissable [3] : le *prêtre du double* et l'*habilleur* y tirent chacun de leur côté, en répétant la même formule que chez MONTOUHIKHOPSHOUF et. L'interprétation de la cérémonie me paraît être assez simple. Le mort, pour être libre de ses mouvements, doit pouvoir parcourir le monde entier, ce qu'il n'a le droit de faire que s'il a été intro-

1. Cette légende a été passée par le dessinateur.

2. VIREY, *Le tombeau de Rekhmará*, pl. XXIII, et p. 84 du présent volume ; cf. DÜMICHEN, *Der Grabpalast*, t. II, pl. XII et p. 40-41.

3. VIREY, *Le tombeau de Rekhmará*, pl. XX, et p. 78 du présent volume. L'explication de M. VIREY est assez différente de celle que je propose ici.

duit formellement dans les deux grandes divisions de l'univers, le nord ou la nuit, le sud ou le jour. C'est le service que le *prêtre du double* et l'*habilleur* lui rendent de leur mieux. Ils se donnent l'apparence de le haler chacun dans une des deux régions, et quand ils ont dit, l'un qu'il le prenait pour l'amener au nord, l'autre qu'il le prenait pour l'amener au sud, le mort a reçu ses passeports, et peut voyager, au nord comme au sud, sans courir de dangers.

Au second registre, le catafalque portant le proscynème a été descendu du traîneau; il est établi à demeure sur le lit funéraire. La cérémonie s'accomplit dans une sorte d'enceinte marquée par une série de pieux rangés symétriquement, en plusieurs groupes, à la partie supérieure. Trois petits signes plantés en terre, à gauche dans le bas, montrent qu'il s'agit d'une présentation d'étoffes, et les restes de légendes qu'on voit à côté se rapportent probablement à cet acte[1]. La manipulation importante s'opérait sur le lit même, et était définie par l'inscription : malheureusement le sens de *ouasimou* ne m'est pas connu, et j'hésite à traduire *ajuster* [le mort et le sarcophage] *à sa place*. Deux personnages sont agenouillés aux deux extrémités du lit, le *soshmou* aux pieds[2], l'*habilleur* à la tête; cinq acolytes se tiennent derrière celui-ci, agenouillés comme lui et les bras inclinés, l'*angulaire*, le SMIROU, l'*ami*, l'AMI-KHONTI, le SAM et l'*officiant*. La cérémonie devait se renouveler quatre fois aux quatre points de l'enceinte, et la formule se réciter aussi souvent « la première fois à l'ouest » [] « la deuxième [fois] à [l'est] » [] [], « la troisième [fois] au [sud] » , « la quatrième fois au nord ». Comme je n'ai rien rencontré de pareil ailleurs, et qu'il n'y a là ni action, ni formule saillante, je ne puis pas définir la signification ou la vertu du tableau.

Au troisième registre, le sarcophage est encore sur le lit, — avec le proscy-

1. Je n'ose comparer à notre scène les tableaux reproduits dans LEFÉBURE, *Le tombeau de Séti Ier* (*Mémoires de la Mission française*, t. II, 1er fascicule), 4e partie, pl. XLVII-XLIX, où l'on voit les habitants de la huitième heure de la nuit assis sur le signe des bandelettes .

2. Le déterminatif de ce mot n'existe pas dans le type dont nous nous servons. n'est qu'une approximation au signe original qu'on voit dessiné exactement dans la vignette 5.

nème tracé sur le rebord, — mais les personnages sont répartis dans la pièce, occupés chacun d'une façon particulière. Aux pieds du lit l'*ami* et le *domestique* sont debout, celui-ci revêtu de sa peau de panthère. Un grand sac, noué au sommet, est posé sur le couvercle : il renferme sans doute des offrandes, peut-être des paquets d'étoffes, et un arc est figuré au-dessus. A la tête, un second *ami* plante en terre le bâton sous la surveillance d'un second *officiant*. La petite légende tracée au-dessus de l'*ami* doit se lire comme il suit , « placer l'arc en lui, le bâton derrière lui », *lui* étant ici, comme le montre la vignette, le sarcophage et le mort dans son sarcophage. Ces deux armes ne sont pas d'ailleurs intactes; elles ont déjà subi des altérations qui les ont rendues propres à leur usage funéraire. Un *ami* agenouillé a entaillé l'arc avec son couteau tandis qu'un autre *ami* traitait de même le bâton, sous l'œil vigilant d'un *officiant* et du défunt en personne. Ce sont les deux mêmes *amis* que nous avons déjà vus aux pieds et à la tête du sarcophage, et l'acte qu'ils accomplissent avait pour objet d'envoyer des armes dans l'autre monde. Ces armes sont figurées souvent sur les parois des tombeaux ou des cercueils, et on en a découvert beaucoup, à la place même où les prêtres et la famille les avaient laissées. Pour qu'elles pussent servir au mort, il fallait qu'elles fussent mortes comme lui; on les tuait donc dans son caveau, soit en les cassant, soit en les blessant d'un coup de couteau, par l'entame duquel leur vie s'écoulait, comme la vie d'un homme ou d'une bête s'écoule par ses blessures. Leur double, ainsi dégagé du corps matériel, allait rejoindre le double du maître, et lui prêtait tout le service que l'original aurait rendu au vivant dans notre monde. Tant que l'arc ou le bâton demeurait dans la tombe et n'était point détruit, son double, ayant un corps où s'appuyer, subsistait; dès qu'on l'anéantissait, le double s'anéantissait comme un double d'homme. J'ai trouvé une fois ou deux, dans des tombes égyptiennes, les armes et les outils en bois carbonisés, les ustensiles en pierre ou en terre brisés hors de toute forme et de tout usage, et cela dès l'antiquité : je me suis demandé si nous avions là les marques du passage des voleurs qui ont pillé tant de sépultures dès la XXe dynastie, ou les traces d'une vengeance privée. Un ennemi du mort ou de sa famille se serait introduit

dans la chambre, et aurait anéanti les armes ou le mobilier, de façon à dépouiller le double par delà notre vie, et à le livrer nu, sans défense comme sans ressource, à tous les dangers de l'autre monde.

§ III. — *L'ouverture de la terre.*

Les trois registres de cette section (fig. 6) ont pour titre commun : [hiéroglyphes][1] « Le flabellifère MONTOUHIKHOPSHOUF pratique (ou voit pratiquer) l'ouverture de la terre. » Toute une série de nouveaux personnages entre en scène et prend part à l'action. Il semble d'ailleurs que chaque moment des funérailles ait mis en mouvement un corps considérable de prêtres et de comparses, dont chacun avait sa fonction strictement délimitée : on en compte plus d'une cinquantaine pour la très petite portion des cérémonies célébrées pendant l'enterrement d'un roi ou d'un très haut employé de l'État. Pour les morts plus modestes, le nombre diminuait : certains tombeaux le montrent réduit à deux dont l'un cumulait les fonctions d'*officiant*, de [hiéroglyphes] *domestique*, d'*ami* [hiéroglyphes], etc., tandis que l'autre remplissait tous les rôles secondaires. Il est possible qu'ici les nouveaux personnages ne soient que ceux du tableau précédent sous de nouveaux

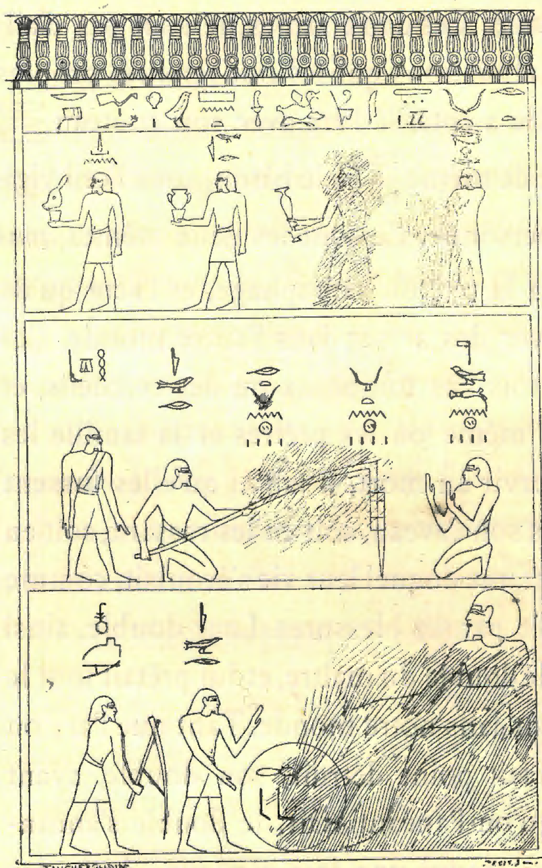


Fig. 6. — L'ouverture de la terre.

1. [hiéroglyphe] n'est pas certain : peut-être y avait-il [hiéroglyphes] ou quelque autre locution du même genre.

noms. Dans le premier registre, le prêtre du double [1], le *grand manœuvre*, un personnage dont le nom est détruit, mais qui doit être l'*angulaire*, le défilent tenant, le premier une tête de veau sur un vase, le second le cœur sur un vase, le troisième un vase à libations ; l'objet que le quatrième portait est détruit. C'est l'offrande préliminaire. Au second registre, le *manœuvre* agenouillé frappe la terre d'une immense herminette, et l'ouvre à quatre reprises, devant le *très divin*, accroupi aussi [2], *qui récite quatre fois la formule* « Ouverture de la terre par quatre fois » en présence de l'*officiant*, debout à gauche. Ici, comme partout, la cérémonie se fait quatre fois pour chacune des quatre maisons du monde. Il semble qu'elle ait pour objet de creuser dans le sol un trou circulaire, qu'on aperçoit au troisième registre malgré la fracture de la paroi. Le mort est représenté assis sur la droite, tandis que le *grand manœuvre* agit debout et paraît lui présenter des objets entassés dans le trou et dont le nom est mutilé. Derrière lui, l'*angulaire* pioche le sol, sans doute afin de montrer la façon dont a été achevée la cavité que l'instrument du registre précédent avait commencée.

Autant qu'on en peut juger, le trou est un foyer, identique pour la forme à ceux qu'on trouve encore dans les huttes des fellahs modernes et dans les ruines des anciennes habitations. Ils sont parfois au milieu de la chambre, plus souvent à l'une des extrémités, presque au pied du mur, et une ouverture ménagée au-dessus dans la toiture laisse échapper la fumée. J'en ai observé plusieurs, dans les ruines d'El-Kab, de Médinet-Habou, d'Abydos, et M. PETRIE en a découvert dans les maisons de la XIIe dynastie à Kahoun [3]. Que ce fût un foyer ici, de même que dans les maisons, l'examen de la scène gravée dans notre tombeau sur le deuxième registre de la septième section le prouve suffisamment : on le voit en effet bordé, comme d'une frange, par les flammes qui s'en échappent, et qu'un personnage vient d'allumer. Je ne pense pas qu'il fût pratiqué dans la chambre

1. Le du dessin est une faute du dessinateur.

2. Le est souvent représenté au tombeau de RAKHMIRÎ (VIREY, *Le tombeau de Rekhmarâ*, pl. XXVI, XXVII, etc. cf.; p. 96 du présent volume).

3. FL. PETRIE, *Kahun, Gurob and Hawara*, p. 23. « No special place seems to have been set apart for the fire; generally it was against one side, as in modern huts, and somewhat sunk in the floor. »

funéraire : il aurait enfumé le cortège. On devait le creuser sur la petite plate-forme qui précède la tombe. J'ai remarqué sur plus d'un de ces emplacements des trous à peu près ronds, pratiqués grossièrement dans le roc, mais sans y attacher d'importance : je pensais qu'ils étaient l'œuvre ou des moines coptes ou des fellahs modernes. Je me demande maintenant si quelques-uns au moins d'entre eux ne seraient pas des foyers de sacrifice : on pourrait en nettoyer un certain nombre, et y chercher les traces du feu, qui ne doivent pas manquer de s'y trouver, s'ils ont réellement servi à l'usage que j'imagine.

§ IV. — *Le sacrifice humain.*

Je ne sais si cette section (fig. 7) était importante pour les anciens ; elle l'est pour nous, par la nouveauté et par l'imprévu des détails qu'elle nous révèle.

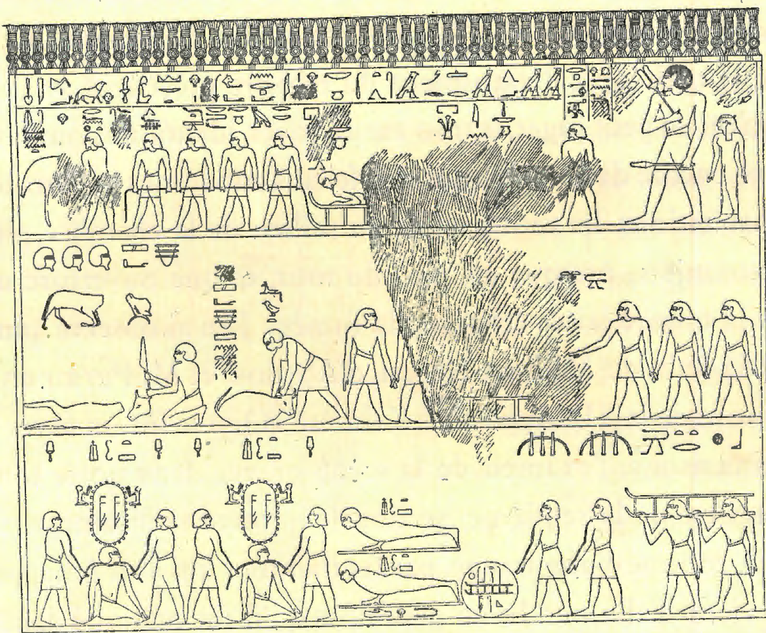


Fig. 7. — Le sacrifice humain.

Le mort y assiste debout avec sa mère au premier registre, . Le titre général est écrit en une seule ligne horizontale en face de lui :

« Le prince héréditaire, envoyé du roi pour tout pays, flabellifère, MONTOUHIKHOPSHOUF vient en paix pour voir le halage du TIKANOU sur la [claie]. »

Le TIKANOU reparaît en effet au premier registre. Il est encore couché sur son traîneau, la face baissée vers la terre : c'est la « sortie à la suite que fait le TIKANOU ». Un *officiant* s'avance derrière lui. Le traîneau est halé par quatre personnages, dont le premier est le SA ; un cinquième individu marche en tête, portant à deux mains devant lui une immense peau d'animal. La légende tracée au-dessus de la scène, et qui l'expliquait, est malheureusement assez endommagée. Dans ce qui en reste, je crois reconnaître une variante du membre de phrase que nous a conservé le tombeau de RAKHMIRÎ, dans le seul endroit où le TIKANOU y soit représenté :[2] et qui nous apprend que dès « qu'on a fait venir le domaine de peau, voici que le TIKANOU se couche sous cette peau au bassin d'être ». On voit en effet le TIKANOU couché sur un tabouret, accroupi et enserré dans une peau, la face tournée vers la terre à son ordinaire. La légende mystérieuse de RAKHMIRÎ indique une cérémonie symbolique, où l'on exprimait la renaissance de l'homme par le passage à travers une peau de bœuf. C'est cette peau que le personnage porte en tête de la procession et que l'inscription mutilée décrivait: « Peau qui est sur lui au domaine... ». Les traîneurs répétaient pour s'encourager : « Voici que vient le TIKANOU halé sur son traîneau. »

Deux opérations étaient représentées au second registre. A gauche le qui réunit en sa personne les deux titres de *chef du secret*, et d'*habilleur*, lie les pattes d'une vache couchée sur le flanc et se prépare à

1. Le nom de MONTOU est écrit ici avec le griffon debout, passant, à tête d'épervier, image du dieu ; comme ce signe nous manque, je l'ai remplacé par l'expression phonétique du nom.

2. VIREY, *Le tombeau de Rekhmara*, pl. XXVI, et p. 90-91 du présent volume, où une traduction différente de la mienne est donnée. Cf. VIREY, *Quelques observations sur l'épisode d'Aristée*, p. 8 sqq.

[hiéroglyphes] « égorger les vaches nourricières ». A côté de lui, un boucher sacré [hiéroglyphe] AMENOUH, vient de trancher les têtes [hiéroglyphes] d'une vache et d'une gazelle. Sur la gauche, trois personnnages se tenant par la main s'avancent; le premier d'entre eux saisit par la main un homme qui marche en sens contraire et lui amène un cinquième individu. La légende est mutilée. Ce qui en reste est [hiéroglyphes]. A travers les cassures on distingue les restes du traîneau : c'était donc le TIKANOU que nos personnages venaient chercher et peut-être faut-il le reconnaître dans l'un des cinq. Il descendait de son traîneau pour se mettre en marche et prendre sa part de la cérémonie.

Le traîneau reparaît au dernier registre sur les épaules de deux hommes, les [hiéroglyphe] *camériers*, qui le prennent vers un endroit, dont le nom légèrement mutilé se retrouve ailleurs [hiéroglyphes], vers le lieu de la destruction et du supplice, [hiéroglyphes]. Ils le jettent dans le trou creusé précédemment et où on le voit entre les deux légendes [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes]. Au delà du trou, deux hommes, enveloppés de la même façon que les dieux-momies, l'avant-bras et le visage libres, sont couchés, la tête relevée, appuyés sur les mains et sur la pointe des pieds. Ils représentent deux barbares de Nubie [hiéroglyphes] et l'acte qu'ils accomplissent est défini [hiéroglyphes] *placer, mettre sur le côté*. Ils reparaissent bientôt, mais démaillottés et agenouillés entre deux officiants, deux [hiéroglyphe] KHORPOU, qui leur passent la corde au cou comme pour les étrangler. Un cartouche crénelé [hiéroglyphe], comme celui qui contient les noms des peuples étrangers, est debout sur la tête de chacun d'eux, entre deux figurines d'homme agenouillés qui semblent le maintenir. Inscrit dans le cartouche est le signe [hiéroglyphes] deux fois répété, dont la lecture phonétique est [hiéroglyphes] QASOU. Le [hiéroglyphes] QASOU placé dans le trou avec le traîneau est donc probablement un homme, un barbare de Nubie [hiéroglyphes], qu'on étranglait, ou faisait semblant d'étrangler. La réduplication de [hiéroglyphes] dans le cartouche crénelé tient sans doute à ce que l'exécution ou le simulacre d'exécution s'accomplissait sur deux individus à la fois. Nous avons donc en cet endroit un sacrifice humain réel ou fictif, célébré dans la tombe pendant les funérailles; c'est la première représentation de ce genre qu'on signale jusqu'à présent, et il est à souhaiter que des recherches ultérieures en fassent découvrir d'autres et plus complètes dans la nécropole de Thèbes.

Le sacrifice est-il réel chez MONTOUHIKHOPSHOUF? Je n'en sais rien et peu importe. Une cérémonie fictive suppose une cérémonie du même genre en usage antérieurement, et bien que je ne doute pas, pour ma part, que les Égyptiens de tous les temps aient sacrifié l'homme, sinon régulièrement, au moins en des circonstances importantes, je ne m'attarderai pas à discuter les particularités de la scène, pour conclure ou non à la réalité de l'acte qu'elle représente. M. LEFÉBURE a montré d'une façon fort ingénieuse que le sacrifice humain avait souvent pour objet de donner aux maisons, aux tombeaux, aux temples, des gardiens qui en garantissaient la conservation et en éloignaient le danger[1]. Ce n'est pas à cette intention, je crois, qu'était accompli le sacrifice représenté dans notre tombeau : c'était plutôt pour envoyer au mort des esclaves ou des compagnons destinés à le servir dans l'autre monde. J'ai émis, il y a longtemps, l'idée que les OUSHBITI, les statuettes funéraires, étaient des domestiques en pierre, en émail ou en bois qui avaient remplacé avantageusement les domestiques de chair et d'os tués sur une tombe : notre tableau prouverait qu'on ne s'en tenait pas toujours aux *oushbiti*, ou peut-être que les *oushbiti*, cantonnés à la longue dans leurs fonctions agricoles, n'étaient plus censés procurer aux morts une escorte suffisante. Le choix des barbares de Nubie [hiéroglyphes] est naturel, la plupart des esclaves étant à l'origine des prisonniers de guerre; les Nubiens étaient d'ailleurs les partisans du dieu Sît, chez lesquels il s'était réfugié après sa défaite par Horus d'Edfou. De même qu'on sacrifiait au mort les gazelles, les bœufs, les oiseaux dans le corps desquels les soldats de Sît s'étaient cachés pour échapper aux *suivants d'Horus*, de même on lui offrait parmi les hommes ceux qui avaient la réputation d'être typhoniens.

Le TIKANOU [hiéroglyphes] est amené au premier registre, son traîneau est brûlé, mais ce sont les [hiéroglyphes] QASOUI qui fournissent la matière du sacrifice. Y a-t-il quelque rapport entre les QASOUI et le TIKANOU? Le TIKANOU est unique et les QASOUI sont deux : cela suffit pour exclure toute idée d'identité. D'autre part, le TIKANOU disparaît à partir de ce moment, et son nom ne se rencontre plus qu'une fois, dans le foyer où l'on brûle les offrandes, avec la peau, le cœur et la

1. E. LEFÉBURE, *Rites Égyptiens*, p. 4-9, 19 sqq., 36 sqq.

cuisse d'une vache, c'est-à-dire avec des portions de victimes. Je pense donc que le Tikanou est lui aussi une victime humaine, mais en quoi diffère-t-il des qasoui ? Ceux-ci sont étranglés et demeurent intacts, propres à former des momies, d'où leur nom de qasou. Le Tikanou est au contraire acompagné de victimes auxquelles on coupe la tête, et qu'on dépèce : peut-être tire-t-il son nom du mot , *dépecer*, *trancher*, par adjonction de la formative , . Il serait la victime égorgée et répondrait à ces hommes qu'on voit représentés dans l'hypogée de Séti Ier, à genoux, les bras liés derrière le dos, et la tête séparée du tronc [1]. Je n'insiste pas sur ces distinctions : le fait qui ressort de cet examen, c'est l'existence d'une scène de sacrifice humain au tombeau de Montouhikhopshouf, scène réelle peut-être, peut-être simulée. Dans ce dernier cas, le Tikanou et les qasoui ne seraient que des acteurs ; le premier pourrait alors répondre à l'archimime qui, dans les funérailles romaines, tenait le rôle du défunt. On se rappellera en effet qu'une statue du mort remplace parfois le personnage vivant ; d'où la conclusion que le Tikanou est la représentation vivante du mort, dont la statue n'est que la représentation immobile et comme figée. La découverte de monuments et de textes nouveaux pourra seule lever les doutes qui subsistent encore à ce sujet.

§ V. — *Le rite provincial du sacrifice.*

L'offrande continue (fig. 8) et le mort y assiste en personne : [ ] « il accourt pour voir le rite qu'accomplit dans Toknemit (?) le prince, chef des prophètes, fils royal. . . . . Montouhikhopshouf. » L'inscription nous apprend que ce rite était censé s'accomplir dans , la ville au nom incertain dont Montouhikhopshouf était le prince [1], et qui devait se trouver dans le

1. *Description de l'Égypte*, *Atlas*, t. II, p. 86.

voisinage d'Aphroditopolis, si ce n'était Aphroditopolis elle-même. C'est une façon de dire par la même occasion qu'elle se faisait à la façon de son pays et non pas à la façon ordinaire de Thèbes.

Au premier registre, sept des acteurs s'avancent, la main gauche tombante, la main droite allongée et tenant un vase. Les deux premiers sont des *angulaires*, le troisième est un *ami*, le quatrième un *domestique*, le cinquième

Fig. 8. — Le rite provincial du sacrifice.

et le sixième sont deux *chefs* et le dernier est un *guide*. Une procession moindre se déroule au second registre, sous l'œil vigilant du prince, entre deux bœufs couchés à terre et les quatre pattes liées à la mode égyptienne, mais bien vivants comme le montre le port de leur tête. C'est la présentation (litt. « l'ouverture ») des bœufs nombreux, qu'on va égorger. Les quatre femmes qui forment cette bande, et qui sont assez court vêtues, tiennent, la première, sur sa main allongée, le petit pot où brûle l'encens, la seconde le vase d'eau fraîche ; les deux dernières brandissent un bâton court. Ce sont les ZOMIT, et le rite qu'elles

célèbrent est défini . La ZOMIT est représentée au tombeau de RAKHMIRÎ, faisant une offrande de liquide dans deux petits vases, une première fois seule[1], à côté de la vache égorgée, une autre fois accompagnée de la KANOUIT, après le sacrifice[2]; on serait tenté de croire que le liquide qu'elle apporte est le sang de la victime. Son association avec les vaches nombreuses qu'on *ouvre* est donc fort naturelle.

Le troisième registre contient à droite le prêtre du double qui vient , suivi du *guide* et de l'*officiant* , présenter les offrandes énumérées sur le petit tableau, *le noir pour les yeux, un vase* , *le fard vert, un vase* , *l'encens, un vase* , *une pièce d'étoffe* , *autre fard vert, un vase* , *nitre, un vase* , *dix pains* , et *dix vases de liquide* . Au delà du tableau, *le prophète de Selkit donne* ; il est agenouillé devant la cavité circulaire et y dépose , probablement les objets dont les noms sont inscrits dans le cercle, le TIKANOU, , la peau de bœuf qu'on portait au premier registre de la section précédente[3], le poil de la bête ou peut-être les cheveux , enfin des morceaux choisis de la victime, la cuisse et le cœur . Devant lui, et lui tournant le dos, deux personnages; l'un le *grand manœuvre*, creuse un nouveau trou avec la houe, tandis que le SORKOU SA[4] tend un vase plein d'eau qu'il semble se préparer à répandre sur son camarade en disant , *l'eau sur toi*. Entre le piocheur et la fin du registre, le cartouche crénelé des pays étrangers , debout sur champ, renferme les mots : au-dessus, on distingue les restes de la légende «Tu jettes [les cheveux, les poils noirs].» Le groupe désigne évidemment un objet d'offrande pour lequel on creuse un trou spécial : la traduction exacte en est *poils* ou *cheveux noirs*. Rien dans ce que nous connaissons jusqu'à présent des rites funéraires ne nous permet de définir exactement ce

1. VIREY, *Le tombeau de Rekhmarâ*, pl. XXVI, paroi F-G, registre du bas, sur la gauche.
2. VIREY, *Le tombeau de Rekhmarâ*, pl. XXVII.
3. Voir p. 452, fig. 7 du présent volume.
4. Cf. à côté de ces titres et celui de KHARP SORKIT que M. PIEHL a signalé (*Recueil de Travaux*, t. II, p. 128, et *Zeitschrift*, 1883, p. 131) et dont M. LEFÉBURE (*Rites Égyptiens*, p. 20-21) a déterminé exactement la fonction.

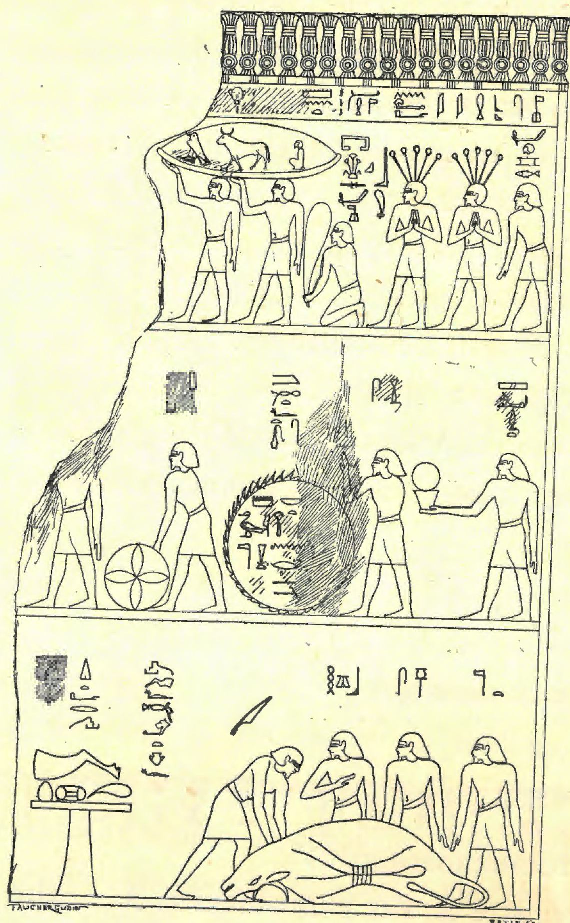
qu'étaient ces cheveux ou ces poils noirs, ni pourquoi on les enterrait. Deux hypothèses viennent naturellement à l'esprit. Si l'on traduit *poils noirs,* ce serait la suite d'un usage analogue à la coutume, qu'avaient les peuples classiques, de commencer le sacrifice en arrachant au front de la victime quelques poils qu'on jetait dans le feu. Si l'on traduit *cheveux noirs,* on songe à l'habitude qu'avaient beaucoup de nations anciennes de se couper la chevelure entière ou en partie sur le corps d'un mort : les femmes, après s'être arraché réellement leurs tresses, ne faisaient plus que le simulacre de se les arracher, et se contentaient d'en détacher quelques boucles. C'est cette dernière hypothèse qui me paraît être le plus vraisemblable. Les boucles des pleureuses et des gens de la famille auraient été jetées dans le trou et brûlées avec le reste des offrandes. L'épithète [hiéroglyphes] KIM s'expliquerait aisément par ce fait qu'on n'aurait accepté que les cheveux noirs, les Égyptiens ayant pour les autres nuances une grande répugnance, et considérant comme typhoniens les *rouges,* c'est-à-dire les personnes rousses ou d'un blond chaud.

§ VI. — *Les trois dernières sections.*

Le titre de la section (fig. 9) est [hiéroglyphes] « Le prince, chef des prophètes, MONTOUHIKHOPSHOUF. »

L'opération accomplie au premier registre est des plus obscures. A gauche, deux hommes s'en vont portant sur leur tête une grande couffe qui renferme sous une couverture trois figures, l'une d'épervier [hiéroglyphe], l'autre de vache marchant [hiéroglyphe], l'autre de divinité à forme humaine, accroupie, [hiéroglyphe]. A la suite, le carrier qui a creusé la tombe, agenouillé, travaille [hiéroglyphes], c'est-à-dire frappe la terre d'une sorte de sac à demi gonflé, plein de pierres ou de sable, avec la légende [hiéroglyphes] *sortir à la suite, accomplir l'acte de battre avec le sac.* Deux danseurs couronnés de longues aiguilles, ou de boutons de fleurs à longues tiges, le regardent faire, tandis qu'un individu debout derrière eux semble faire avec les mains le geste d'offrandes : [hiéroglyphes]. Les sacs remplis de sable ou de pierres faisaient partie de l'appareil des danseurs égyptiens; on voit, à Beni-Hassan, des per-

sonnages qui en soulèvent d'un effort violent, et WILKINSON a reconnu qu'il s'agissait là d'un exercice d'adresse ou de force analogue à nos haltères[1]. Le voisinage des deux danseurs ou des deux mimes pourrait faire croire qu'il s'agit là d'un tour d'adresse qu'on exécutait devant le mort pour le distraire, si le personnage mis en scène n'était pas un des carriers funéraires [hiéroglyphe]. Il nous sera impossible de savoir quel sens avait la cérémonie et comment elle s'accomplissait, tant que nous ne posséderons pas de documents plus explicites que la légende et les figures du tombeau de MONTOUHIKHOPSHOUF.


Fig. 9. — Le sacrifice du bœuf et l'offrande par le feu.

Le second registre continue les scènes de l'offrande, avec des détails entièrement nouveaux. A droite, un homme roule devant lui un disque énorme ressemblant à l'une des formes les plus fréquentes du pain rond ou de la ville ⊗ : une légende tracée au-dessus nous aurait sans doute appris le nom ou la signification de cette cérémonie, si elle n'avait pas été aussi mutilée. Derrière lui, nous retrouvons la cavité circulaire, remplie de noms d'objets, et entourée d'une frange d'appendices pointus figurant des flammes. Une partie des noms sont détruits ; ceux qui subsistent nous montrent des pigeons [hiéroglyphe]?, des oies [hiéroglyphe], plus bas de l'*encens* [hiéroglyphes], brûlant ensemble. L'[hiéroglyphes] *ami* placé à la suite vient de mettre le feu [hiéroglyphes] et active la combustion. Derrière lui, un autre personnage tend le vase qui sera probablement vidé dans la flamme. La légende qui

1. WILKINSON, *Manners and Customs*, 2e édition, t. II, p. 73, n° 300.

le concerne, semble devoir se traduire : « Sît vient..... », mais je ne saisis pas le sens de cette exclamation. Peut-être s'applique-t-elle aux victimes, qu'on supposait assez volontiers être autant d'incarnations momentanées du dieu Sît, massacrées jadis par les *serviteurs d'Horus* en l'honneur d'Osiris, le prototype des morts.

Le troisième registre contient la scène ordinaire du partage de la victime. Le boucher sacré AMENOUH, ouvre la poitrine du bœuf dont les cuisses ont déjà été séparées et figurent avantageusement sur la table d'offrandes : comme l'indique l'inscription placée au-dessus *il coupe la cuisse du bœuf et arrache son cœur.* L'*officiant* récite la formule, acompagné de l'*ami* et du *père divin*. Au-dessus de la table, on lit une légende mutilée se rapportant à la présentation des pièces de choix détachées de la victime et posées sur l'autel.

Les deux sections suivantes sont malheureusemennt détruites en partie : il n'en subsiste plus que le registre du bas qui représente la fin du sacrifice. Dans la septième (fig. 10), l'*officiant* est debout à l'extrémité de droite, et, devant lui, le *prêtre du double* vient de remettre au personnage nommé ZA, le vase à libation. Le ZA lui disait *as-tu vu ?* et le *prêtre du double* répondait *prends.* Plus loin, un personnage qui paraît avoir été le [ ] *grand manœuvre, agit,* saisit par la corne un bœuf lié qu'il va probablement sacrifier. Derrière lui, deux gazelles, en apparence libres et vivantes, *les deux rouges,* semblent attendre leur tour, tandis qu'au-dessus d'elles, un taureau vient déjà d'être égorgé et est étendu la tête renversée.



Fig. 10. — La présentation du bœuf et des gazelles.

Dans la huitième section (fig. 11) l'offrande se terminait sous la surveillance du *hi-ouîrou,* du ZA et de l'*officiant*. Le *camérier* qui, au second tableau de la deuxième section, était agenouillé à côté du cercueil et, au deuxième tableau de la troisième, portait le traîneau du TIKANOU,

et qui paraît avoir eu le soin du feu, dépose dans le foyer des offrandes de pain et de liquides, *païtou-honkitou,* un vase d'encens, un de fard vert, un de poudre noire, un bœuf entier, vivant et les pattes liées. La légende écrite au-dessus est assez énigmatique. Elle semble se rapporter au QOSOU, mentionné plus haut[1] et se traduire littéralement *la victime atteint le lieu du sacrifice.* Si l'on adopte ce sens, notre scène marquerait l'acte dernier du sacrifice, l'holocauste pendant lequel on consumait la victime. L'assemblage d'objets entassés dans le foyer répond assez bien à ce qu'HÉRODOTE nous apprend de cette cérémonie. On ne brûlait pas la bête vive, mais on l'égorgeait et on la dépeçait. Après quoi, « on emplissait la carcasse de pains blancs, de miel, de raisins secs, de figues, d'encens, de myrrhe, et d'autres drogues, puis allumant le sacrifice, on y répandait une grande quantité d'huile »[2]. Notre tableau montre le pain, les liquides, les fards, l'encens, le bœuf, avant la préparation finale, mais déjà placés dans l'endroit où ils doivent se changer en fumée pour s'en aller chez les morts. MONTOUHIKHOPSHOUF debout devant un autel, la canne et le casse-tête à la main, attend d'un air impassible (fig. 12) que son dîner arrive jusqu'à lui. On remarquera ici et dans les tableaux précédents le rôle important que le feu joue dans le traitement de l'offrande : on brûle le traîneau du TIKANOU; on brûle le TIKANOU lui-même, la peau de bœuf; on brûle les pains et les parfuns. Les textes nous apprennent en effet que les provisions destinées à l'autre vie devaient passer *sur l'autel à feu,* sur l'autel aux holocaustes, mais l'autel et ses flammes sont représentés rarement, plus rarement encore les foyers du

Fig. 11. — L'holocauste.

Fig. 12. — MONTOUHIKHOPSHOUF debout et recevant le sacrifice.

1. Voir page 454 du présent volume.
2. HÉRODOTE, II, XL.

genre de ceux que nous avons eu sous les yeux dans le tombeau de Montouhikhopshouf.

On comprend maintenant pourquoi j'ai tenu à publier ce tombeau, tout mutilé qu'il est : il nous en apprend plus à lui seul qu'une demi-douzaine de tombeaux complets du type ordinaire. Les cérémonies qu'on y a figurées n'étaient pas de celles qu'on avait adoptées dans le système de décoration courante, et peut-être devra-t-on chercher longtemps avant de découvrir un autre hypogée qui en reproduise ou en complète les tableaux et les légendes. Les Membres de la Mission, prévenus par moi, sont à la poursuite de scènes semblables, et, dès qu'ils les découvriront, ne manqueront pas de les copier, pour que nous puissions les publier dans nos *Mémoires*. Les rites dont il nous apprend l'existence devaient pourtant être d'usage assez répandu, car j'en retrouve une partie figurée dans les vignettes du chapitre clxviii du *Livre des Morts*[1]; je connais d'ailleurs un monument qui en donne quelques fragments, cette étrange stèle C 15 du Louvre[2], où un dévot de la XIe dynastie a retracé en abrégé les principaux événements qui surviennent après la mort. On reconnaît à gauche, dans les deux hommes qui portent le veau sur le plat, et dans l'homme qui porte la femme sur son épaule, les deux personnages qui, au premier registre de la septième section du tombeau de Montouhikhopshouf, ont sur la tête une couffe renfermant l'épervier, le bœuf et le dieu accroupi. Le traîneau [hiéroglyphe] et les deux herminettes [hiéroglyphe] affrontées, placées au-dessus du lit entre les deux pleureuses, sont les instruments employés pour *haler le* Tikanou et pour creuser le foyer où seront consumés les ingrédients divers du sacrifice. Enfin les deux danseurs ont la coiffure singulière des deux danseurs représentés derrière les porteurs de couffes, au premier registre de notre sixième section. Les figures intercalées sur la stèle entre les pleureuses et les danseurs n'ont point leur équivalent dans notre tombeau, et ce qui s'étend par delà les danseurs nous montre l'introduction du défunt dans la barque Noshmit, qui l'emportera vers les domaines d'Osiris. Si abrégées que soient les scènes de C 15, on peut sans

1. *Livre des Morts* (édit. Naville), clxviii *a*, pl. CLXXXVII, cf. *Einleitung*, p. 185-187.
2. A. Gayet, *Musée du Louvre, Stèles de la XIIe dynastie*, pl. LIV.

difficulté y reconnaître, comme au chapitre CLXVIII du *Livre des Morts*, quelques-uns des rites accomplis pour MONTOUHIKHOPSHOUF.

Il me semble que la nature même de ces cérémonies explique suffisamment pourquoi on ne les rencontre pas d'ordinaire sur les parois des tombeaux. Elles ont toutes un rapport direct avec l'enterrement et représentent les manipulations auxquelles on se livrait à l'arrivée du convoi. On les pratiquait à ce moment même et quelques-unes ne se renouvelaient sans doute jamais, *le halage du* TIKANOU par exemple. Or le convoi ne marquait dans la vie du mort qu'un moment sans retour, et on pouvait en négliger beaucoup de détails sans nuire au salut du double ou de l'âme. On tenait à reproduire la procession funèbre, le deuil des parents, les présents et le mobilier qui défilaient, le repas qui accompagnait la prise de possession du tombeau, car ces simulacres, montrant à la postérité quelle avait été la position sociale du mort dans notre monde, la richesse dont il jouissait, l'amour et l'estime dont il était entouré, lui garantissaient à lui-même l'équivalent de tout cela dans le monde d'Osiris : le bonheur d'un mort n'était complet que s'il retrouvait au delà du sépulcre autant et plus de fortune et de considération qu'il n'en laissait en deçà. On reproduisait de même, mais moins souvent et d'ordinaire avec moins de minutie, l'image des rites qui assuraient au double sa nourriture journalière, l'ouverture des yeux et de la bouche, qui se répétait à chaque sacrifice solennel et qui le prédisposait à consommer l'offrande. Ces tableaux, complétés par les scènes de la vie agricole où l'on cultivait, récoltait, élevait les bestiaux, chassait, pêchait, fabriquait pour lui le mobilier, le linge, les armes, lui composaient comme un domaine fictif, dont les parties, animées par les formules magiques, suppléaient, en cas de besoin, la perte du domaine réel qui fournissait aux revenus du tombeau. Au contraire, la préparation du foyer, le bris des armes, la consommation de l'holocauste n'étaient que des actes sans importance. Du moment que le foyer avait cuit une seule fois les mets, que les armes avaient été placées à la disposition du maître, que les viandes et les objets passés au feu arrivaient jusqu'à lui, il importait peu qu'on fixât sur les parois le tableau complet des opérations qui, pendant l'enterrement, avaient produit ces effets. Ainsi on jugeait inutile de montrer la fabrication du tombeau, le carrier creusant les galeries, le sculpteur et le peintre les décorant; on ne

pensait pas qu'il fût indispensable de retracer toutes les cérémonies qui avaient accompagné tous les faits matériels de l'installation. Les renvois que j'ai indiqués au monument de Rakhmirî montre qu'on en figurait quelques parties quand on le voulait. On se donnait rarement la peine de les sculpter ou de les peindre en entier, et je crains bien que l'exemple donné par Montouhikhopshouf et ses ouvriers ait été peu suivi, non seulement de leurs contemporains mais de toutes les générations qui leur succédèrent dans la nécropole thébaine.

J'ai dit que les cérémonies devaient s'accomplir en plein air, sur la plate-forme qui est située toujours en avant de la tombe[1]. Elles suivent en effet le halage à traîneau, et le transport du catafalque à dos d'hommes, qui n'avait lieu qu'après le halage, y est représenté au long. Voici pourtant qu'une découverte inattendue de M. Flinders Petrie m'oblige à me demander si une partie au moins d'entre elles n'étaient pas la répétition des formalités remplies dans la maison mortuaire, aussitôt avant ou aussitôt après l'enterrement. En faisant des fouilles à Médinét-Ghorab, M. Petrie et son auxiliaire, M. Hughes-Hughes, constatèrent un usage singulier dont ils ne se rappellent pas avoir rencontré la moindre trace dans les ruines des autres villes égyptiennes. « Dans plusieurs cas, le pavé d'une chambre avait été levé, et un trou large d'environ deux pieds en tous sens, profond d'un pied, avait été creusé dans le sol. Une grande quantité d'objets d'usage strictement personnel, des pièces d'habillement, un tabouret, un miroir, des colliers, des pots à kohol, des flacons de toilette en pierre et en poterie, avaient été jetés pêle-mêle et brûlés dans le trou. Le feu avait été étouffé sous une couche de tessons qu'on y avait étendus à plat et le pavé avait été remis en place. Tel était l'arrangement, dans le seul cas que j'aie eu l'occasion d'examiner en détail; c'est aussi celui qu'indiquent clairement et l'état des objets trouvés ailleurs, et les renseignements que m'ont fournis M. Hughes-Hughes et les fouilleurs indigènes. Il est évident que les objets enterrés sont de ceux qui appartiennent à un individu et non à un ménage. On n'a jamais trouvé d'os parmi les résidus du foyer. Ce n'étaient donc pas des bûchers funéraires. Pourtant nous ne pouvons guère imaginer qu'on eût l'habitude de brûler et d'enterrer des objets de valeur à un autre moment qu'à la

1. Voir p. 451-452 du présent volume.

mort du propriétaire. J'en conclus donc que l'usage était, parmi les étrangers établis dans cette ville, d'ensevelir le corps à la mode égyptienne, et cette conjecture me semble d'autant plus vraisemblable que je trouvai dans le cimetière des momies à cheveux blonds; quant au mobilier personnel, qui aurait été entassé sur le bûcher funéraire dans la patrie d'origine de ces Achéens, on le sacrifiait ici dans la maison même, et on le faisait disparaître de la façon que j'ai indiquée. Dans la plupart des cas, on trouva parmi les cendres de la poterie Égéenne, preuve que les maîtres de la maison étaient d'origine étrangère [1]. »

Il est difficile de ne pas reconnaître dans la description que fait M. PETRIE les principaux traits des scènes figurées au tombeau de MONTOUHIKHOPSHOUF. On aperçoit successivement, dans l'image du foyer, l'image du traîneau [2], des vases à encens, des pots de kohol et de fard vert [3], de la même manière qu'on trouve dans les foyers réels de M. PETRIE le bois carbonisé d'un meuble et tout l'appareil de la toilette égyptienne. La seule différence qu'il y ait, — mais elle est fort importante, — est que l'on ne découvre jamais trace d'os à Médinét-Ghorâb, tandis qu'il devait y en avoir dans les foyers de MONTOUHIKHOPSHOUF, comme le prouve la présence sur les tableaux de la cuisse de bœuf et du bœuf entier. C'est la preuve que les deux ordres de faits portés ainsi presque simultanément à notre connaissance, tout en étant de même nature, ne sont pas entièrement semblables. Dans le premier cas, en effet, la destruction ritualistique des objets faisait partie de l'ensemble du sacrifice, dans le second on n'y cherchait que le moyen de faire disparaître sans profanation la propriété personnelle du mort. L'une des deux cérémonies n'aurait pas empêché l'autre, et l'on pourrait admettre très aisément qu'après avoir transporté au tombeau et passé au feu les objets qu'on voulait envoyer dans l'autre monde, on brûlait ensuite dans la maison même, avec un cérémonial particulier, ce qui restait des effets personnels. Ce second rite avait sans doute pour but d'empêcher l'âme du mort de rentrer dans sa demeure terrestre et de troubler les siens par son apparition. C'est en effet une croyance répandue partout que les âmes tendent

1. FLINDERS PETRIE, *Illahun, Kahun and Gurob*, p. 16.

2. Voir plus haut, p. 452 du présent volume, fig. 7, l'image du traîneau dans l'image du foyer.

3. Cf. p. 462, fig 11, du présent volume.

à revenir sans cesse aux lieux où elles ont vécu, et qu'elles sont attirées non seulement par les souvenirs immatériels du passé, mais par la présence du mobilier qui leur avait appartenu et qui est comme imprégné d'elles-mêmes. Certains peuples abandonnaient ou renversaient la maison du mort, d'autres se bornaient à détruire ses effets qui seuls lui appartenaient en propre tandis que la maison était le bien indivis de la communauté; les villes seraient bientôt devenues désertes ou se seraient déplacées sans cesse, s'il avait fallu renverser et abandonner aux revenants chaque maison dont le maître venait à mourir. La destruction se serait opérée en Égypte, partie solennellement aux funérailles, avec l'intention d'envoyer l'âme des objets rejoindre l'âme de l'homme, partie dans la maison même, sans autre intention que d'enlever au mort tout motif légal ou tout prétexte de s'introduire de nouveau parmi les siens. Il n'avait déjà que trop de propension à revenir tourmenter par ses apparitions ceux qu'il laissait derrière lui et à leur infliger toute espèce de maladies dangereuses.

Cette explication contredirait l'opinion de M. Petrie, d'après lequel l'usage signalé à Médinét-Ghorâb serait un usage local, étranger à l'Égypte proprement dite et particulier à des colons de race achéenne. Ces colons introduits au Fayoum par les pharaons, qui les avaient pris au cours de leurs guerres, y auraient importé avec eux les coutumes de leur patrie perdue et les auraient transmises à leurs descendants pendant plusieurs générations successives : il y aurait eu là de petites Mycènes ou de petites Tirynthes égyptiennes analogues à la Troie et à la Babylone d'Égypte, dont les historiens de l'époque classique attribuaient la fondation à des prisonniers troyens et babyloniens venus d'Asie. Il y a là une question de fait que des fouilles seules pourront trancher. Si, comme il est vrai, on n'a jamais trouvé ailleurs trace d'un usage analogue, c'est peut-être simplement que personne n'a soumis les ruines des villes égyptiennes à un examen aussi attentif que M. Flinders Petrie a fait pour celles de Médinét-Ghorâb. Il faudrait déblayer quelques-unes des maisons antiques de Thèbes, d'Abydos, d'El-Kab et rechercher si l'on n'y reconnaît pas trace de foyers renfermant les mêmes débris que M. Petrie a signalés. Je suis assez porté à croire qu'on en mettra au jour dans bien des cas, et que l'usage en question, loin d'être particulier aux habitants de Médinét-Ghorâb, était assez généralement répandu. Cela du reste n'infirmerait en rien les idées de M. Petrie sur l'origine

achéenne de ces villes du Fayoum qu'il a si bien explorées, ni sur l'antiquité des colons méditerranéens en Égypte : ils avaient bien adopté les rites de la momification, ils pouvaient s'habituer sans inconvénient à brûler chez eux le résidu des effets personnels de leurs morts. Un degré de plus ou de moins dans leur *égyptianisation* n'importe guère, du moment qu'on a par ailleurs le moyen de prouver leur origine étrangère. J'attendrai donc le résultat des fouilles que je réclame avant de me prononcer définitivement sur la matière, et d'écarter le rapprochement que j'ai signalé, entre l'usage découvert par M. Petrie, et les faits que les tableaux du tombeau de Montouhikhopshouf nous ont révélés si heureusement.





Phototypie Berthaud

9, rue Cadet, Paris.

TOMBEAU DE MONTOUHIKHOPSHOUF

d'après les photographies de M. Insinger



TOMBEAU DE NAKHTI

Le tombeau de Nakhti est creusé dans les parties basses de la colline de Sheikh-Abd-el-Gournah. Il porte le nº 125 sur le plan de M. Eisenlohr [1]; il est très apprécié des touristes pour la bonne conservation de la plupart des scènes et pour la vivacité des couleurs. Il n'est que d'un intérêt médiocre pour l'archéologie : j'ai cru pourtant bien faire de le publier, parce qu'il offre un des meilleurs types du tombeau réservé aux gens riches de la classe moyenne, dans les premiers temps de l'Ancien Empire.

Le personnage pour lequel il a été construit [hiéroglyphes] Nakhti était attaché au temple d'Amon en qualité de [hiéroglyphes], [hiéroglyphes], c'est-à-dire *Homme de l'heure de ceux qui sont au service d'Amon*, litt. *qui fait* [hiéroglyphe] ou de *ceux qui font* [hiéroglyphes] à Amon. Les fonctions de ces personnages sont mal définies [2], mais certainement des plus modestes. Nakhti était du reste *scribe* [hiéroglyphe], c'est-à-dire employé, sans qu'on spécifie le genre de travail auquel son métier de scribe l'obligeait. Aucun de ses ascendants n'est nommé, pas même sa mère. Il a souvent à côté de lui sa sœur et femme, la *chanteuse d'Amon*, Tooui [hiéroglyphes] [hiéroglyphes]. Ils avaient des enfants dont l'un s'appelait [hiéroglyphes]

1. Bædeker, *Ober-Ægypten*, p. 214. Champollion a fait connaître dans ses *Monuments de l'Égypte et de la Nubie, Notices manuscrites*, t. I, p. 538, 850 et p. 541-542, deux autres Nakhti, dont les tombeaux existent encore à Thèbes.

2. Brusch, *Die Ægyptologie*, p. 217, 284.

Amenemaoupit : les autres ne sont mentionnés nulle part, bien qu'on en doive reconnaître probablement quelques-uns parmi les gens occupés au sacrifice. Aucune date, aucun cartouche; les noms des personnages sont insignifiants et ne permettent pas la moindre conjecture sur l'époque à laquelle ils vivaient. Deux points cependant nous autorisent à les placer dans la première moitié de la XVIIIe dynastie, l'ornementation qui est identique à celle des tombeaux datés d'Amenhotpou Ier et de ses successeurs immédiats, le martelage ou plutôt le grattage systématique du nom d'Amon partout où il se rencontrait. On peut se demander pourquoi un tombeau si peu important a été si scrupuleusement maltraité, quand tant d'autres de dimensions beaucoup plus considérables échappaient à la fureur des ennemis d'Amon. La raison en est, je crois, facile à donner. Nakhti reposait dans le voisinage d'un tombeau occupé par Ramsès, comte de Thèbes, sous Khouniaton[1], les ouvriers qui travaillaient pour ce haut personnage se crurent sans doute obligés à témoigner d'un grand zèle pour les doctrines nouvelles du pharaon : les tombes prochaines en souffrirent, et parmi elles, celle de Nakhti.

Elle se compose de deux petites chambres, dont la première seule est décorée (fig. 1). Nakhti n'ayant pas eu de vie publique, toutes les scènes représentées sur les murs sont des épisodes de vie courante, assez pressés l'un contre l'autre et assez abrégés, faute de place pour les développer et les reproduire en entier. Tout indique d'ailleurs que nous sommes dans un de ces tombeaux préparés à l'avance par de véritables entrepreneurs de pompes funèbres, où le gros de la peinture et de la sculpture était exécuté sur des poncifs communs; on y réservait des espaces blancs ou des tableaux à peine ébauchés, afin de pouvoir introduire le nom, les titres, l'histoire de l'acquéreur et les scènes que ses héritiers ou lui-même, s'il vivait encore au moment de l'acquisition, jugeaient à propos d'intercaler au milieu des représentations ordinaires. Le calcaire grossier de la colline fut taillé rapidement, sans qu'on se donnât la peine d'établir

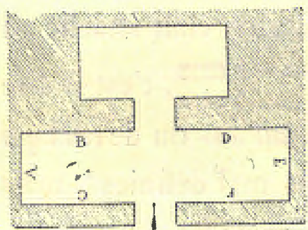


Fig. 1.

1. Bædeker, *Ober-Ægypten*, p. 214, tombeau n° 118.

les murs d'aplomb, ni de les raccorder à angle droit. Il fut recouvert à la planche d'un léger enduit de boue mêlée de paille hachée, sur lequel on passa un lait de chaud et on dessina la décoration. Une partie de l'ornementation de la muraille E est demeurée inachevée : le reste est terminé à quelques détails près. Le plafond, disposé en berceau, est traversé dans son plus grand axe d'une longue bande jaune bordée de blanc, où devait se trouver une formule de prière et le nom du mort, mais qui n'a reçu aucune inscription. A droite et à gauche, des caissons plats d'un décor très riche et très harmonieux de ton, sont encadrés de bandes semblables à la bande centrale. Le champ de chaque paroi est occupé par des panneaux rectangulaires surmontés, à l'exception du panneau inachevé A, de la série ordinaire des juxtaposés [1]. Le dessin des figures est très juste, très hardi, plein de mouvement; la couleur vive, harmonieuse, parfois un peu brutale. Les panneaux que j'ai fait reproduire par les procédés photographiques donneront une idée suffisante du style de ce joli tombeau.

Comme toujours, les deux petites parois situées chacune à l'une des extrémités de la chambre sont réservées entièrement aux cérémonies de l'offrande funéraire. La paroi A est occupée par la stèle et par la peinture des personnages chargés de présenter au mort les offrandes qu'on lui faisait le jour de l'enterrement et aux fêtes prévues par le rituel (pl. I).

La stèle est dessinée juste au milieu de la paroi, immédiatement au-dessous de la rangée de habituelle. Elle est rectangulaire, surmontée de la corniche à gorge multicolore, et peinte en imitation de granit. Elle représente, comme de juste, l'entrée des parties de la tombe réservées à l'habitation du mort et simule la porte traditionnelle des mastabas et des stèles de l'Ancien Empire. Le montant extérieur, cerné d'un cadre dont le relief est marqué par une double ligne, porte deux inscriptions affrontées commençant en haut sur la bande qui tient lieu de linteau, et se poursuivant jusqu'au bas de la stèle. A droite, c'est le proscynème ordinaire à Osiris Onnophris

1. L'original n'a point les disques solaires qui surmontent les signes dans le type que nous sommes obligés d'employer.

pour que le dieu accorde au mort de sortir du tombeau et d'y rentrer, sans que âme soit repoussée. . . . . A gauche, le proscynème était adressé à Harmakhouti, ou plutôt à Amon-Râ, dont le nom est effacé, mais dont la teneur de la formule révèle suffisamment la présence: pour qu'il donne au mort de contempler ses beautés chaque jour et de sortir en terre pour voir le disque, comme c'est l'habitude de qui est sur terre. Le montant intérieur est chargé lui aussi d'un double proscynème disposé comme le précédent. A droite, en l'honneur d'Amon . A gauche en l'honneur d'Anubis: . Dans le tableau du haut est représentée comme d'habitude la table chargée d'offrandes, devant laquelle le mort et sa femme sont assis . Au-dessous de ce tableau, le linteau de la porte est décoré des deux yeux entre lesquels sont placés les signes et superposés. Les quatre montants de la porte simulée ont conservé à droite les deux légendes de Hapi et de Tioumaoutf: ; à gauche celles d'Amsiti et de Qabhsonouf .

Telle est cette stèle; elle ne diffère en rien des stèles nombreuses en granit ou en imitation de granit qu'on rencontre dans les hypogées thébains, à partir de la XVIIIe dynastie. Elle est, comme jadis, l'entrée des appartements du mort, et marque, par conséquent, le point vers lequel convergent toutes les cérémonies funéraires. Aussi est-elle entourée comme d'un cadre de scènes représentant l'offrande. Dans le registre du bas, selon les règles de la perspective égyptienne,

1. Le △ est commun aux deux proscynèmes affrontés, ici et sur le cadre inférieur.

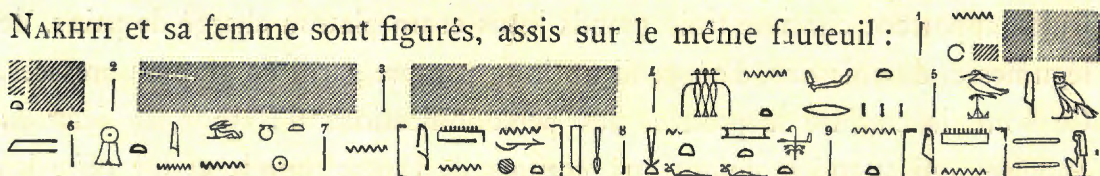
devant et au pied de la stèle, un monceau d'objets entassés sur une natte épaisse, pains et gâteaux de formes diverses, paniers en sparterie quadrillée remplis de dattes, grappes de raisin, bottes d'oignons, pyramides de figues, des oies, une tête et une cuisse de veau, des paquets de lotus. A droite et à gauche, deux femmes, la tête surmontée d'un petit sycomore chargé de feuilles et de fruits, apportent chacune trois grands lotus et un plateau chargé de pains, de légumes et de boissons, d'où pend un long pampre garni de grappes pressées. Ce sont, la coiffure le prouve, des personnifications d'Hathor, *la dame du Sycomore*, qui attend le défunt aux confins de l'autre monde et lui offre les vivres qui font de lui le vassal, l'homme-lige des dieux infernaux[1]. Derrière elles, deux serviteurs apportent des guéridons couverts de dattes empaquetées, des touffes de raisin et un long chapelet de grenades mûres. La scène se continue sur trois petits registres superposés des deux côtés de la stèle. A gauche, au premier registre supérieur, le serviteur agenouillé présente trois lotus, des pains, des dattes, une botte d'oignons sur un plateau, et *donne les liturgies au scribe* NAKHTI. Au-dessous, on lui donne la paire de vases d'eau en récitant la formule *Tu es pur*, HOROU *est pur*, si bien connue et depuis si longtemps. Au-dessous encore, il s'agit des parfums et des sachets de fard vert et de kohol. A droite en haut, on a d'abord, puis celle du vin, avec la formule parallèle *Tu es pur*, SIT *est pur*; enfin les étoffes. Le tout est d'un dessin et d'une couleur charmante, dont la planche ne peut donner qu'une idée assez faible.

La paroi E (planche II) est demeurée inachevée. Le trait des figures est terminé et une partie des couleurs mise au pinceau ; la coiffure, les bracelets, le fauteuil des deux principaux personnages ne sont qu'indiqués au registre du haut, et on distingue encore les restes de la mise au carreau dont l'artiste s'était

1. MASPERO, *La Mythologie égyptienne*, p. 28 ; cf. *Revue de l'Histoire des Religions*, t. XIX, p. 3-4.

servi, selon l'usage, pour établir ses personnages. La plupart des lignes qui devaient recevoir les inscriptions sont demeurées vides, et les légendes qui ont été tracées ne sont qu'ébauchées au noir.

Deux registres superposés se partagent la muraille, qui tous deux représentent les moments principaux de l'offrande funéraire. Dans le registre supérieur Nakhti et sa femme sont figurés, assis sur le même fauteuil :



La femme a sur la tête un simple bouton de lotus; elle tient à la main droite une fleur de lotus épanouie et passe le bras droit autour du cou de son mari. Celui-ci respire un lotus à peine ébauché. La natte placée devant eux supporte l'assortiment obligatoire de pains, de légumes et de fruits, et de plus un veau couché de petite taille, probablement un de ces veaux en pâte dont la fabrication est indiquée dans la chambre des cuisines du tombeau de Ramsès III[1]. Sous la natte, les trois vases coniques entourés du bouton de lotus et un gros bouquet sont debout aux pieds des deux personnages. L'offrande continue à la droite sur deux registres secondaires, dirigée par l'*officiant* vêtu de la peau de panthère et apportée par neuf serviteurs. Ceux de ces derniers qui sont derrière l'officiant, au nombre de quatre, tiennent sur la paume de la main droite un vase d'huile parfumée, et de la main gauche une longue mèche blanche recourbée, la même sans doute dont il question dans la grande inscription de Siout[2] : c'est une provision de lumière qu'ils donnent au mort. Deux des cinq serviteurs du demi-registre supérieur, le premier et le dernier, sont chargés de fleurs, tandis que les trois autres amènent le plateau avec sa ration accoutumée de pains et de vases. Celui qui vient en tête tient lui aussi une grande tige de lotus fleurie et garnie de ses feuilles; les objets que les deux autres portaient en plus du plateau n'ont pas été dessinés ou sont devenus indistincts. Les cinq personnages ont endossé une jupe demi longue et transparente par-dessus le

1. Champollion, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie, Notices manuscrites*, t. I, p. 403; Rosellini, *Monumenti civili*, pl. 185-86; cf. Wilkinson, *Manners and Customs*, 2e édit., t. II, p. 34, n° 301.

2. Erman, *Zehn Verträge aus dem Mittleren Reiche* dans la *Zeitschrift*, 1882, p. 105-599; Maspero, *Études diverses de religion Égyptienne*, p. 69 sqq.

pagne ordinaire, comme aussi l'officiant. Ils appartenaient probablement à la même classe que lui et étaient par conséquent des amis ou des parents du défunt.

Le registre inférieur nous montre Nakhti et sa femme assis côte-à-côte : seulement Nakhti serre un gros bouquet sur sa poitrine et a sur la tête un autre lotus flanqué de deux boutons. La mêlée d'offrandes entassée devant eux n'est pas composée exactement des mêmes éléments que celle qu'on aperçoit au registre supérieur : elle ne comprend pas de veau couché, mais on y distingue en plus des oiseaux et des fleurs. Quatre prêtres, portant en sautoir l'insigne de la fête, la bande d'étoffe qu'on appelait plus spécialement [hiéroglyphes] ounkhou, s'avancent sur deux demi-registres. Les deux du haut lèvent chacun une cuisse et présentent sur une corbeille ou sur un plat à fond rond [hiéroglyphe] les morceaux de la victime : le premier, la tête, avec l'inscription [hiéroglyphes], le second le cœur, les côtelettes et le foie, avec l'inscription [hiéroglyphes]. Les deux inscriptions réunies forment une seule légende explicative de la scène : « Donner les cuisses et les morceaux choisis de la victime, disant par quatre fois : *Pur, pur, Osiris* Nakhti ! » la quadruple répétition étant de rigueur en pareil cas, ainsi que j'ai eu souvent l'occasion de le répéter[1]. Au-dessous, le premier personnage étouffe l'oie, tandis que le second présente d'une main le [hiéroglyphe] vase en bronze et la [hiéroglyphe] tasse également en bronze où l'on verse la libation. La légende de ce dernier, la seule qui décore ce tableau, est [hiéroglyphes] *Faire l'effusion d'eau fraîche.*

Les parois qui sont comprises entre ces deux scènes représentent, comme d'habitude, toutes les opérations nécessaires à la préparation et à la fourniture de l'offrande. J'ai déjà répété trop souvent que les Égyptiens, pour assurer la vie de leur double, retraçaient dans la tombe la vie entière des objets qui devaient lui servir dans l'autre monde, si bien qu'afin de rendre certaine l'offrande du pain, par exemple, on montrait le labourage, la récolte, le battage, le vannage, et parfois même le travail du boulanger et du pâtissier ; par la vertu magique des peintures, ces images consacrées au mort lui valaient la réalité de ce qu'elles re-

1. Cf. p. 443 du présent volume, l'explication de ce fait.

présentaient[1]. Je n'insisterai plus sur ce fait qu'on ne me paraît plus contester aujourd'hui, et je passerai à la description de chacune des parois.

La muraille B prise entre la paroi A et la porte de la seconde chambre, représente, dans deux compositions inégales, la culture des céréales. En bas, sur un seul registre (fig. 2) la plaine d'Égypte se déroule, traversée par des canaux bordés d'arbres et enserrant une île. A l'extrémité de droite, Nakhti, assis seul sous un kiosque ouvert, devant lequel sont entassés des plats de fruits, des sacs à grains, des bottes d'oignons, des *goullèhs* d'eau fraîche, surveille ses esclaves et ses valets de ferme. Devant lui, deux charrues, attelées chacune d'une paire de bœufs, creusent le sillon en marchant l'une vers l'autre : un petit arbre

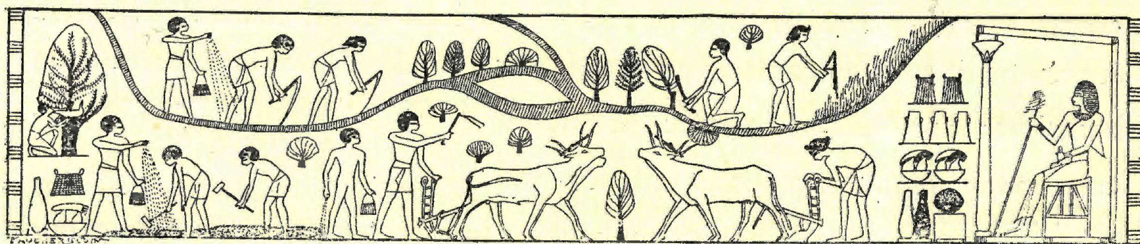


Fig. 2. — Scènes de labour.

placé juste à propos indique le point où elles doivent virer sous peine de se heurter. Le soc des charrues est lourd, et semble être en métal, peut-être en bronze comme le soc conservé au Louvre[2]; les oreilles sont hautes, droites et réunies par quatre barres transversales. L'instrument est en progrès sérieux sur celui dont on se servait pendant l'Ancien et le Moyen Empire. Il devait entamer solidement la terre et non plus la gratter comme autrefois. Le plus rapproché des deux conducteurs, qui, d'après la forme de sa coiffure, semble être un étranger, met sa charrue en marche avec beaucoup d'application; à demi courbé sur les oreillettes, il ajuste exactement le coutre pour obtenir un sillon bien droit. Le second est en route et n'a plus qu'à exciter ses bêtes de la voix et du fouet (pl. IV). Le semeur s'avance derrière lui, le sac à la main gauche et laissant tomber le grain lentement de la main droite, ne le jetant pas à la volée comme

1. Maspero, *Études égyptiennes*, t. I, p. 193-194; *Archéologie égyptienne*, p. 117-120.

2. E. de Rougé, *Notice sommaire des Monuments égyptiens*, salle Civile, armoire K, p. 73. M. de Rougé, croit que le « morceau de bronze très pesant était destiné à un hoyau dont l'emploi exigeait un bras très puissant ». C'est un soc de charrue.

c'est le cas d'ordinaire dans les tableaux de ce genre. Au delà, une opération différente se poursuit. Deux ouvriers, armés de longs maillets à tête rectangulaire, piochent le sol et brisent les mottes trop dures qu'il renferme, tandis qu'un troisième répand la semence sur les parties qu'ils viennent d'ameublir, et que l'artiste nous montre soulevées irrégulièrement au-dessus de la ligne de terre. A l'extrémité du tableau, le manger des laboureurs et leurs provisions de semence sont disposés. Une chèvre d'eau avait été suspendue non loin de là pour rafraîchir aux branches d'un grand arbre : un des hommes est allé s'y désaltérer, et, pliant le genou, y boit à longs traits. Les choses se passent encore

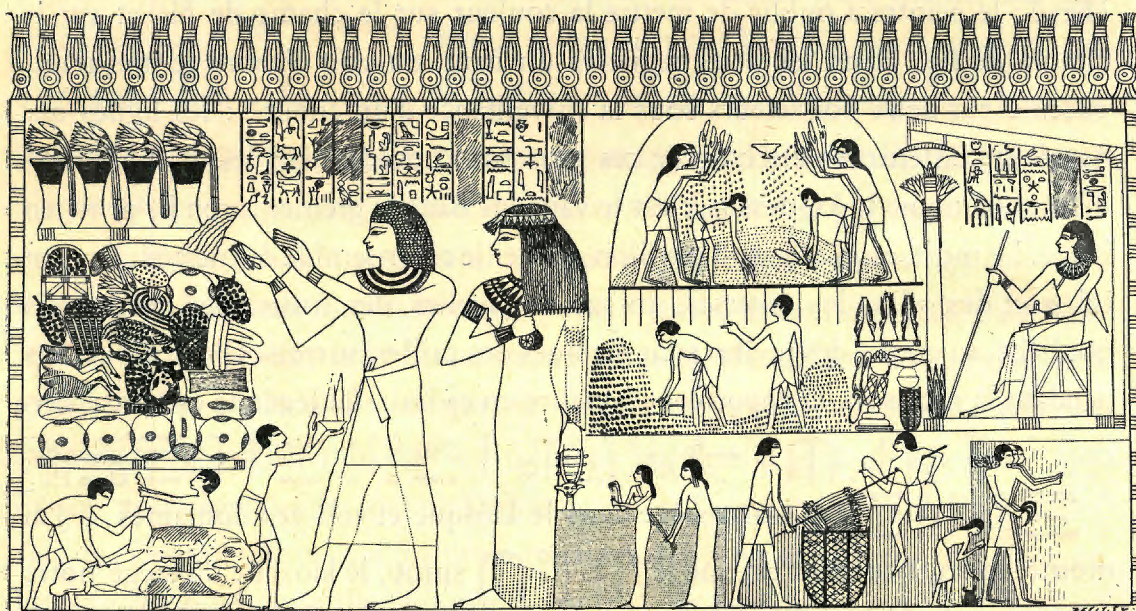


Fig. 3. — La moisson et l'offrande.

ainsi dans les cantons reculés de la Haute-Égypte. De l'autre côté du canal, la terre étant plus molle, la façon est donnée à la houe : à gauche, un groupe de deux hommes pioche, et un troisième sème ; à droite, un bûcheron abat un arbre à la hache, et un ouvrier retourne à la houe la berge, où les grandes herbes folles avaient foisonné ! C'est en un seul registre, comme un sommaire des manières différentes dont on peut aménager la terre dans la plaine d'Égypte.

Au-dessus, la moisson et les opérations qui s'y rattachent sont peintes sur trois registres dans la moitié droite du tableau (fig. 3). En bas, trois hommes, faucille au poing, s'avancent sur un seul rang, dans la dourah dont les tiges dépassent leur tête, et la coupent, ou plutôt la scient court, à environ un mètre au-dessus du

sol. Deux hommes jettent les javelles dans un grand sac en filet, monté sur une carcasse en bois arrondie par le bas, et qu'ils porteront entre eux deux quand elle sera pleine ; ils les y tassent par un procédé des plus sommaires. L'un d'eux tient le bâton du porteur fermement appuyé contre un des bords rigides du panier ; l'autre en a passé les deux extrémités sous ses bras, saute, et, pesant sur le bâton, tasse les javelles par son propre poids. La corde qu'il garde en main servira bientôt à fermer l'orifice du panier, et à y maintenir la charge. Une femme, courbée entre les deux groupes, va glanant derrière les moissonneurs. A l'autre extrémité, deux paysannes arrachent le lin. Le tableau est inachevé : le peintre a oublié de mettre la couleur sur le champ de blé et sur le champ de lin. Dans les deux registres du haut, on voit d'abord le mesurage, exécuté par deux boisseleurs sous la surveillance d'un crieur [1] : les lignes qui devaient contenir les discours de ces gens sont tracées, mais les discours eux-mêmes manquent. Au-dessus, c'est le vannage dans le grenier arrondi, peint en jaune. Le mort, assis dans son pavillon, surveille cet ensemble de travaux. Devant lui sont des offrandes diverses, un sac de javelles, des fruits, des pains, trois goullèhs, au goulot desquelles sont pendues des cailles, surprises par les ouvriers pendant la moisson, et apportées au maître en cadeau. La légende est ainsi conçue : « NAKHTI siège dans le kiosque et voit ses domaines. » J'ai montré ailleurs ce que c'est que le SIHOU, le kiosque où siège notre personnage [3]. On traduisait d'ordinaire ce mot par *salle d'assemblée, salle de réunions*, se fiant au rapprochement avec le copte ⲥⲱⲟⲩϩ, *congregare* : c'est un exemple frappant du danger qu'il y a à recourir à l'étymologie, pour expliquer des mots dont l'examen des tableaux égyptiens nous rend sûrement le sens.

A l'extrémité gauche de la paroi, celle qui touche à la porte de la seconde chambre, les peintres ont retracé une grande scène de sacrifice. Le mort debout répand un vase de parfums sur un monceau d'offrandes diverses empilé à terre, deux bouchers achèvent de dépecer le bœuf à ses pieds et un assistant lui pré-

1. Pour l'explication de cette scène et le rôle des personnages, voir MASPERO, *Études égyptiennes*, t. II, p. 135-139.
2. Le ⊙ au lieu de ⊖ dans la gravure est une faute du dessinateur.
3. MASPERO, *Études égyptiennes*, t. II, p. 220-223.

sente deux pains pyramidaux sur un plat : sa sœur et femme se tient derrière lui, le MONÂIT et le sistre, insignes de ses fonctions de *chanteuse d'Amon*, à la main. Au-dessus de leurs têtes court la légende . La seule particularité intéressante que présente cette légende est le mot . La formule ordinaire, telle que nous l'avons rencontrée dans notre tombeau même, désigne l'offrande par « tout ce qui sort sur l'autel » du dieu grand ou d'un autre dieu [2]. La *voix* de l'officiant faisait en effet *sortir* le repas funéraire sur la table du personnage auquel on le destinait. Mais la voix n'avait pas qu'un pouvoir de transmission : elle *créait* aussi les objets qu'on voulait [3], et c'est pour cela que notre inscription emploie ici ce mot : « Offrande de toutes choses bonnes, pures : pains, liqueurs, bœufs, oies, taureaux, *créés* sur les autels à holocauste, d'Amon-Râ-Harmakhis, d'Osiris, le dieu grand, d'Hathor, la maîtresse qui est sur la montagne funèbre, d'Anubis sur sa montagne. » Ici le mot *créer* est d'autant mieux à sa place que le mot ÂKHOU nous apprend le sort de l'offrande : c'est l'autel à feu, l'autel aux holocaustes. Les substances qu'on brûlait étaient détruites et se reconstituaient en fumée sur l'autel pour aller nourrir le mort et les dieux.

Les scènes de cette paroi fournissaient le nécessaire au mort. La paroi D (fig. 4) lui accorde le superflu, les divertissements et les plaisirs qui adouciront sa condition dans l'autre monde, aprés avoir égayé sa vie dans celui-ci. Elle est partagée en deux tableaux superposés. En haut, la chasse au boumérang et la pêche au harpon à double pointe dans les fourrés de lotus. NAKHTI lui-même y prend part. Monté sur un canot avec sa femme et ses filles, il tire de l'eau deux

1. La lacune n'a pas dans l'original l'importance que le dessinateur lui a donnée : elle a endommagé légèrement l'oiseau du déterminatif, mais le laisse fort reconnaissable ainsi que le.

2. Voir, p. 472 du présent volume, la stèle de NAKHTI.

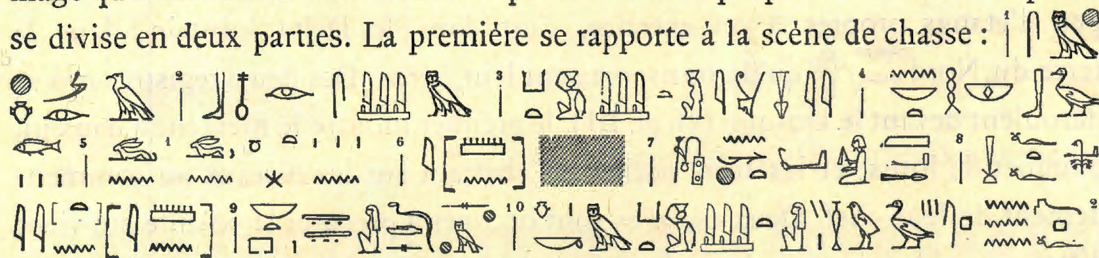
3. MASPERO, *Sur l'Ennéade*, p. 31 ; cf. *Études diverses sur la Religion égyptienne*, p. 112 113.

gros poissons, — mais le peintre antique a oublié de lui mettre le harpon entre les mains ; un serviteur placé à l'extrémité droite paraît surveiller la battue du haut des berges. « Il parcourt les fourrés d'eau, il rôde dans les fourrés d'eau, il se

Fig. 4. — Scènes de pêche, de chasse, de vendange, pour l'offrande au mort et à sa femme.

donne du bon temps, il perce de son harpon les poissons, NAKHTI. » En face, il chasse les oiseaux d'eau au boumérang, dans le même équipage. Sa femme a ramassé un petit oiseau tombé du nid ; deux serviteurs debout sur la rive

tiennent, le premier, un oiseau et un boumérang de rechange, le second un grand sac, la canne de Nakhti et ses sandales. Au second registre, un serviteur apporte les oiseaux pris au marais et les dépose, avec un tas d'offrandes, au pied du double siége sur lequel Nakhti et sa femme, assis, reçoivent l'hommage qu'ils se font à eux-mêmes du produit de leur propre chasse. L'inscription se divise en deux parties. La première se rapporte à la scène de chasse :



« Il se divertit, il voit tout le bien, il fait la chasse au pré (litt. : *il fait le pré*), en les travaux de la déesse Pré, le dévoué à la maîtresse des oiseaux et poissons, — Nakhti. » Sa sœur, la chanteuse d'Amon Tooui, dit : « Divertis-toi aux travaux de la déesse Pré, et aux oiseaux qu'il a comptés de son choix. » Cette dernière phrase se rapporte au serviteur du mort, qui a choisi les oiseaux qu'il lui adjuge. La seconde partie de l'inscription contient la légende des deux époux assis et recevant l'offrande : . La seule notion qu'elle ajoute à celles que nous possédions déjà, c'est que les biens présentés au mort lui viennent de ses domaines de la terre du Nord.

Dans le tableau du bas, la série des divertissements continue. Nakhti et Tooui sont encore assis à l'extrémité gauche, non plus en plein air, mais dans le kiosque, « pour se divertir et voir les biens du pays du Nord ». Les biens du pays du Sud ne sont

1. La répétition de est une faute de l'original ; il faudrait comme partout ailleurs ; O pour O sur la planche est une inadvertance du dessinateur moderne.

2. L'orthographe est bien sur le monument : c'est, je crois, une faute analogue à celle que signalait Chabas, il y a longtemps déjà (*Mélanges égyptologiques*, 1re série, p. 101), et où le ⊙ derrière est attiré par le souvenir de la formule des cartouches royaux.

pas représentés dans ce tombeau, non plus que dans beaucoup d'autres. Le Delta était déjà la terre par excellence des fourrés d'eau et de la vigne ; quand les décorateurs thébains, par une tradition qui remontait jusqu'aux plus anciennes époques, faisaient figurer la chasse et la pêche au marais parmi les plaisirs du mort, ce n'était pas dans le Saïd où il restait fort peu d'étangs propres à cet exercice, c'est dans le Delta lointain, dans la terre du Nord [hiéroglyphes] qu'ils transportaient leur héros. Des deux registres qui se déroulent devant le kiosque (cf. pl. III), le premier montre le filet tendu dans un bouquet de lotus, et les trois pêcheurs l'abattant sur les oiseaux au commandement de leur chef. Deux esclaves sont occupés à préparer la volaille qui vient d'être prise : le premier plume les bêtes ; le second qui est étranger, d'après sa coiffure, les ouvre, les vide et les pend par le cou à la poutre du petit hangar sous lequel elles seront fumées ; une rangée de grandes jarres est prête à les recevoir et à les conserver. Deux autres apportent, l'un, son faix de poissons pris au filet en même temps que les oiseaux ; l'autre, des oiseaux et un bouquet de grappes de raisin. Le registre supérieur est consacré à la vigne. Deux jardiniers font la cueillette des grappes sous une treille en berceau, analogue à celles que l'on voit aujourd'hui dans les jardins de l'Égypte. Tout à côté, le pressoir est en pleine activité. Cinq vignerons debout dans la cuve, et se tenant aux cordes qui tombent du toit au milieu des branchages, dansent sur la grappe. Un autre agite le jus qui s'écoule dans le réservoir, et les jarres rangées au-dessus de sa tête attendent le vin nouveau. Deux hommes, symétriques à ceux du registre inférieur, vont ajouter le tribut d'oiseaux, de raisins égrenés, de grenades en chapelet, au monceau d'offrandes empilé devant les maîtres. Ce n'est pas au hasard que les scènes de vendange sont réunies presque toujours à celles de chasse ou de pêche au marais. Les Égyptiens aimaient à se construire leurs kiosques [hiéroglyphe] au bord des étangs naturels ou artificiels [hiéroglyphes] qui se trouvaient sur leurs terres. Ils allaient y prendre le frais avec leurs femmes et y *faire un jour heureux*, pendant lequel ils buvaient abondamment. C'est dans un kiosque situé au bord du lac de son palais que l'Amasis des contes populaires allait s'enivrer de brandevin au frais[1]. Les treilles étaient d'ordinaire

1. MASPERO, *Les contes populaires de l'ancienne Égypte*, 2e édit., p. 301-302, 305-306.

dans le voisinage. Si le mort a devant lui les fourrés, les étangs, la treille, c'est que tous ces lieux de plaisance étaient vraiment près l'un de l'autre, dans la réalité comme sur la muraille du tombeau.

Les détails de l'offrande et du banquet funéraires ont reproduits sur les deux dernières parois. A droite de la porte d'entrée (fig. 5), c'est l'offrande au dieu faite par NAKHTI et sa femme à leur propre intention . NAKHTI répand les parfums comme au

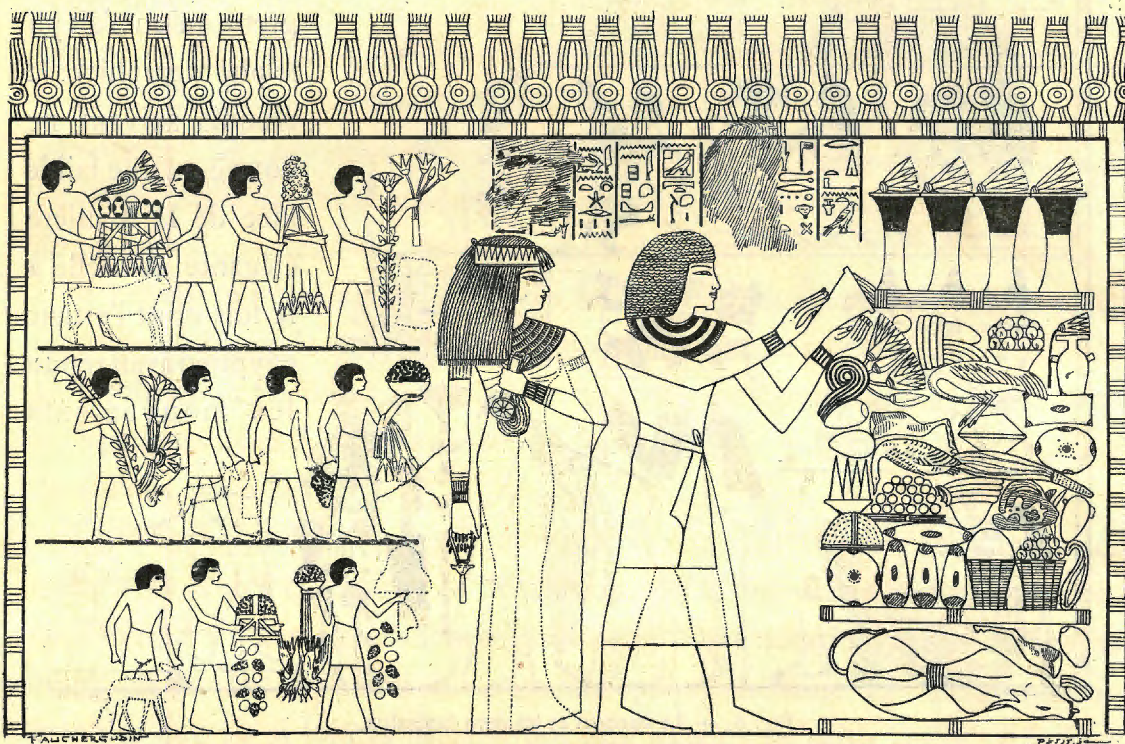


Fig. 5. — L'offrande au dieu par le mort et sa femme.

tableau symétrique (cf. fig. 3); le bœuf égorgé est étendu, les pattes liées encore, à côté du tas de victuailles diverses. TOOUI tient le MONÂIT et le sistre. Les serviteurs apportent la suite de l'offrande sur trois registres, où le raisin égrené ou en grappe abonde. Le peintre n'a pas achevé son œuvre, le bouquetin, la gazelle et le veau sont à peine esquissés ; la place qu'ils devaient occuper a été réservée et se détache en blanc sur le fond de la peinture. Les tiges des vignes ne sont pas tracées et les grappes ainsi que les lotus sont suspendus en l'air

sans rien qui les soutienne. De l'autre côté de la porte (fig. 6), la paroi, assez endommagée, était décorée du repas funéraire en deux tableaux. Dans celui du bas, Nakhti et sa femme étaient assis, le dos tourné à la baie, mais le haut du corps a disparu. Sous leur fauteuil un grand chat fauve au dos noir dévore avidement un poisson (fig. 7). C'est la première fois qu'on découvre dans un tombeau une représentation de ce genre. Ailleurs, le chat joue avec un singe[1], ou le singe mange un fruit. Le dessin de ce groupe est fort curieux et je regrette qu'on n'ait pu le photographier : le croquis suivant ne donne qu'une faible idée de la manière élégante et réelle à la fois dont l'artiste égyptien avait rendu les mouvements

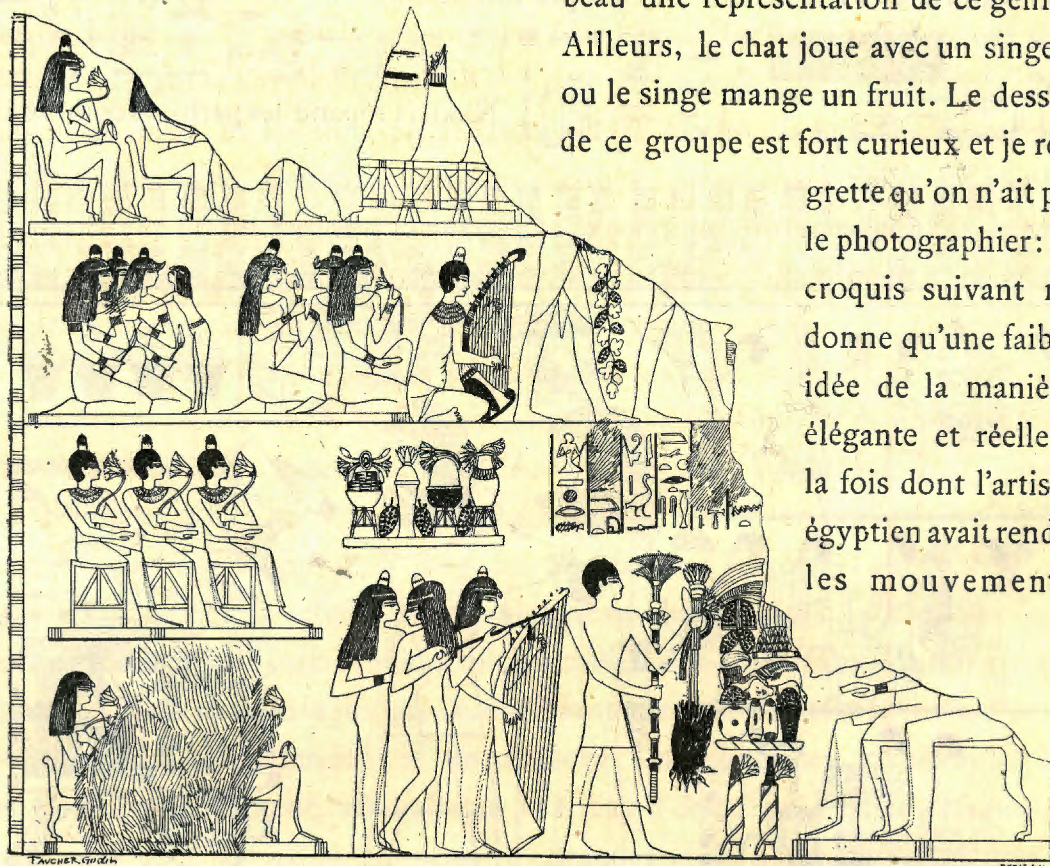


Fig. 6. — Le banquet et les dons funéraires.

souples du chat, et l'air dédaigneux qu'il prend en mangeant sa proie du bout des dents[2]. Le fils de Tooui, qui est aussi bien certainement celui de Nakhti, apporte à ses parents un bouquet monté et une brassée d'oiseaux : sa légende est plus d'à moitié détruite. Il y manque au moins trois ou quatre lignes

1. Ainsi au tombeau de Nofirhotpou, comme on le verra un peu plus loin.

2. Le dessin, fait d'après un mauvais croquis, n'est pas exact de tout point : les pattes du chat sont posées à terre et non sur le dos du poisson.

au début [hiéroglyphes] . Derrière Amenemaoupit, un groupe de trois almées joue de la harpe et de la guitare [hiéroglyphe], en esquissant quelques pas de danse auxquels les invités, trois hommes et trois femmes endommagées, mais en grande toilette et le cône △ sur la tête[2], assistent avec intérêt. Au registre supérieur, on distingue encore les jambes des deux porteurs d'offrande, tandis que le harpiste exécute ses chants, et que plusieurs groupes de femmes, accroupies sur les nattes, échangent des propos ou se font ajuster par une petite esclave nue, qui leur passe au cou le collier de fleurs. Au-dessus de ces aimables personnes, on distingue les restes de trois femmes assises sur des chaises basses, une série de grandes amphores à vin posées sur des selles, et la provision nécessaire pour *faire un heureux jour*, tandis que les prêtres et les maçons enferment la momie dans son caveau. La même scène se trouve mutilée au tombeau de HARMHABI[3], et nous la rencontrerons souvent par la suite dans les hypogées de la XVIIIe dynastie qui font partie de ce Recueil. Je ne m'attarderai donc pas à la décrire.

G. Maspero, del.

Fig. 7. — Chat mangeant un poisson.

Tel est ce joli tombeau. Les croquis insérés dans le texte en reproduisent très fidèlement et très clairement la décoration, de la manière un peu simplifiée qu'il m'a paru nécessaire d'adopter, pour obtenir une notation précise des motifs employés par les Égyptiens de la grande époque thébaine. Les quatre photographies que j'y ai jointes permettront aux lecteurs de saisir sur le vif le faire des artistes égyptiens, et au besoin de distinguer à l'intensité des ombres la variété des tons employés.

G. MASPERO.

1. Le [hiéroglyphe] de [hiéroglyphes] a été passé par le dessinateur : dans l'original, il est placé [hiéroglyphes] entre les deux [hiéroglyphes].
2. Il faut rétablir sur la tête de la femme le cône △ en orfèvrerie que le dessinateur a oublié.
3. Voir les planches I et II du tombeau de HARMHABI, p. 426-428 du présent volume.

NOTE SUR UNE PORTE DU TOMBEAU DE HARMHABI

CONSERVÉE AU MUSÉE DU LOUVRE

PAR M. E. CHASSINAT, ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES.

La porte du tombeau de HARMHABI fait actuellement partie de la collection égyptienne du Musée du Louvre[1]. Elle provient des fouilles entreprises par l'ordre de DROVETTI, au commencement du siécle, dans la nécropole thébaine, comme l'indiquent les étiquettes manuscrites ainsi conçues : $\frac{\text{DROVETTI}}{407}$ et $\frac{\text{DROVETTI}}{413}$ que porte le monument. Les deux montants en ont été brisés, ou plutôt sciés à la base, ce qui a fait disparaître quelques signes des noms et titre du personnage. L'image, généralement représentée à cette place dans l'une des postures de l'adoration, a été également détruite. La baie atteint une hauteur de $1^{m},10$ environ ; ajoutant approximativement ce qui est tombé, nous obtenons une ouverture de $1^{m},20$, $1^{m},30$, en moyenne, pour la partie sculptée primitivement. Les trois pièces dont la porte est formée sont cataloguées sous les numéros C. 68, 69, 70 (*inv.* 221)[2].

BANDEAU[3]. — Le sommet du bandeau est cintré. Il est divisé en deux registres, dont le premier contient les deux chacals d'OUAPOUAÏTOU affrontés, sé-

1. U. BOURIANT, *tombeau de Harmhabi*, dans les *Mémoires de la Mission française du Caire*, t. V, p. 413-434.

2. E. DE ROUGÉ, *Notice des monuments*, p. 106 ; REVILLOUT, *Catalogue de la sculpture égyptienne*, n° 377, p. 29. Les textes en ont été publiés partiellement par PIERRET, *Recueil d'inscriptions inédites*, t. II, p. 57.

3. C. 68, ancien DROVETTI 407.

parés par deux proscynèmes symétriques, formant six colonnes d'hiéroglyphes. Devant eux, deux autels supportant un vase surmonté d'une fleur de lotus.

Premier registre. — 1° côté droit : ;

2° côté gauche : .

Deuxième registre. — De chaque côte, HARMHABI en costume de gala, longue robe empesée à tablier triangulaire et manches plissées, est agenouillé, en adoration, . Au milieu, deux inscriptions accolées en colonnes :

1° *côté droit* : .

2° *côté gauche* : .

MONTANTS. *Côté droit* [1]. — .

Puis : qui étaient au-dessus de la figure du défunt aujourd'hui disparue.

Côté gauche [2]. — .

1. C. 69, ancien DROVETTI 413.
2. C. 70, ancien DROVETTI 413.

Au-dessous, on distingue encore le haut de cinq colonnes : [hieroglyphs] . Quelques traits indécis, surmontés du cône △, indiquent la place qu'occupait la figure d'Harmhabi ; ils empiètent légèrement sur les deux dernières colonnes [1].

E. Chassinat.

1. D'après la forme elliptique du linteau, je serais porté à croire que les fragments signalés par M. Chassinat n'appartenaient pas à la porte du tombeau, mais formaient l'encadrement de la stèle funéraire, qui était arrondie par le sommet. Peut-être cette stèle se retrouverait-elle dans une des collections qui ont reçu ou acheté les monuments de Drovetti. — G. M.

PHOTOTYPIE BERTHAUD, PARIS

TOMBEAU DE NAKHTI

D'après une photographie de M. Gayet

PHOTOTYPIE BERTHAUD, PARIS

TOMBEAU DE NAKHTI

D'après une photographie de M. Bouriant



PHOTOTYPIE BERTHAUD, PARIS

TOMBEAU DE NAKHTI

D'après une photographie de M. Gayet



PHOTOTYPIE BERTHAUD, PARIS

TOMBEAU DE NAKHTI

D'après une photographie de M. Gayet

TOMBEAU DE NEFERHOTPOU

FILS D'AMENEMANIT

Il existe deux tombeaux au nom de Neferhotpou dans la nécropole de Thèbes : l'un à Cheikh-Abd-el-Gournah, l'autre à la lisière de l'Assassif[1]. CHAMPOLLION[2], ROSELLINI[3] et WILKINSON[4] n'ont connu que le premier. Le plan et les hiéroglyphes qu'en a donnés CHAMPOLLION ne laissent pas de doute à cet égard. Son *Bab-Abd-el-Menam* est bien la tombe du Neferhotpou de Cheik-Abd-el-Gournah, caverne à quatre piliers, flanquée d'un serdab et utilisée comme magasin par la Direction des fouilles. Le titre du personnage et le nom de sa compagne se retrouvent dans la planche de WILKINSON qui nous donne l'ensemble de la scène fragmentée par ROSELLINI. M. DÜMICHEN[5], au contraire, et les savants qui sont venus après lui, MM. BRUGSCH[6] et STERN[7], n'ont eu affaire qu'à la tombe de l'Assassif. Ni les uns ni les autres n'ayant en tout cas constaté la dualité, DÜMICHEN, notamment, ayant négligé de joindre à ses excellentes copies un plan sommaire à opposer au plan de

1. Un peu au nord-est du tombeau de Senemaah qui porte le numéro 124 (plan d'EISENLOHR). BÆDEKER, *Ægypten*, 2ter Theil, p. 218.

2. *Notices descriptives*, I, 546-551, 853-854 et *Monuments*, CLXXII et sqq.

3. *Monumenti civili*, CXXX, CXXXI et CXXXIV.

4. *Manners and Customs* (A second series of the) dans Supplément, pl. 84, et 3e édit., vol. V, même planche.

5. *Historische Inschriften*, II, pl. XL, XL, *a*, *c*, *d*, *e* ; et *Die Flotte*, pl. XXXI et XXXIII.

6. *Recueil de monuments*, I, pl. XXXVII.

7. *Zeitschrift für ægypt. Sprache*, 1873, pp. 58 63 et 72-73.

CHAMPOLLION, il en est résulté une confusion entre les provenances des deux tombes [1].

En attendant que le Bab-Abd-el-Menam (Neferhotpou Ier) trouve un éditeur, je me propose ici de publier *in extenso* tout ce que nous connaissons de Neferhotpou II. L'état de délabrement que révèle le relevé de DÜMICHEN nous atteste que cette tombe était ouverte depuis longtemps. PRISSE [2] l'avait d'ailleurs visitée dix ans plus tôt, et il est assez surprenant qu'avant lui il n'en ait pas été question dans les relations des savants ou des voyageurs. En revanche, elle n'a cessé depuis lors de jouir d'une grande vogue dans la science. MM. STERN [3] et LAUTH [4] ont l'un après l'autre publié en 1873 une traduction de l'un des deux textes connus sous le nom de chants du harpiste; M. MASPERO [5] en traduisait à son tour les premières lignes, ainsi que la légende de la collation du collier; il reprit et compléta dans ses *Études égyptiennes* [6] la traduction du premier chant du harpiste avec celles du second chant et d'une partie du registre de l'inscription calendrique. Le dernier travail qui ait été fait sur le tombeau de Neferhotpou II est une étude d'ensemble par M. AMÉLINEAU. Le recueil où elle a paru ne comportant pas de publications de texte, M. AMÉLINEAU a bien voulu me confier ses propres copies et j'aurai soin d'indiquer les divergences qu'elles présentent avec les miennes.

Celles-ci, je dois dire, m'ont été fournies par M. BOURIANT, directeur de notre

1. La source de la confusion faite par M. MASPERO qui identifie les deux tombes (voir la note 3, page 131, dans *Études égyptiennes*, tome I) se trouve dans *Die Flotte*. M. DÜMICHEN, en rééditant dans cet ouvrage quelques extraits du tombeau de Neferhotpou II déjà donnés dans les *Historische Inschriften*, les fait suivre d'une reproduction d'un fragment de Neferhotpou Ier publié par WILKINSON. Le sommaire nous avertit bien de cet emprunt mais la légende des deux planches (*Grab des Priesters Neferhotpou aus den Zeiten des letzten Königs des XVIII Dynastie* XIV *Jahrt. von Chr.*) nous permet de supposer que pour M. DÜMICHEN lui-même les deux tombeaux n'en faisaient qu'un. L'erreur était d'autant plus inévitable que les lacunes de Neferhotpou II, à l'époque où il fut visité par le savant allemand, formaient un gouffre assez vaste pour absorber tout ce qu'avait copié WILKINSON dans Neferhotpou Ier.

2. *Hist. de l'art égyptien*; les planches ne sont pas numérotées. Cf la XXXe portant comme titre : *Ornementation des plafonds : légendes et symboles*, et la XXXIIIe : *Ornementation des plafonds : bucranes*.

3. *Loc. cit.*

4. *Sitzungberichte* de l'Académie des sciences de Munich, 1873, pp. 577-580.

5. *Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques*, 1876, p. 188.

6. *Études égyptiennes*, I, pp. 130-133, 162-177.

Institut archéologique du Caire. Le court séjour que je faisais à Thèbes en 1890 pour me reposer de ma dernière campagne de Philæ tirait à sa fin. Tenu de partir sans retard pour le Sinaï, désireux néanmoins de m'acquitter envers la

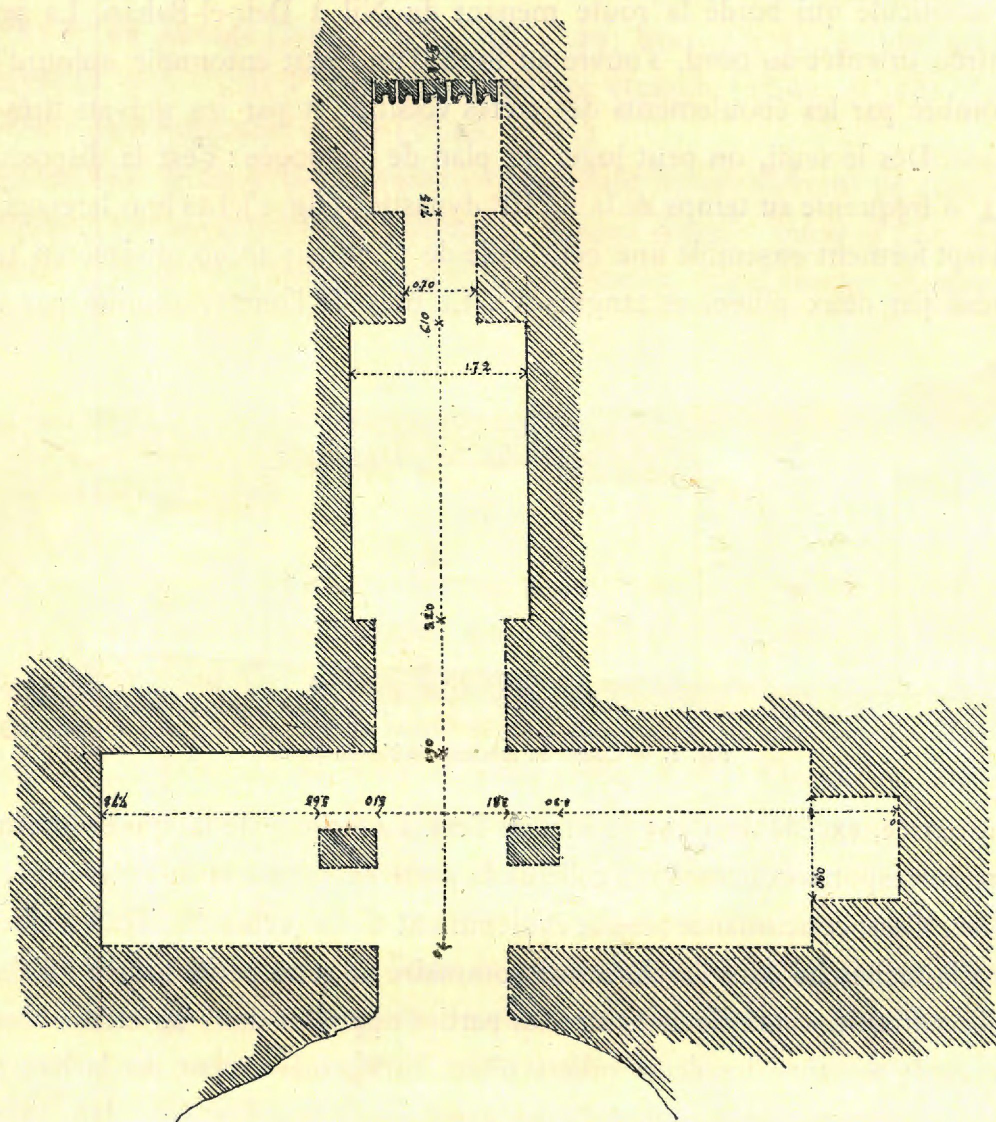


Fig. 1. — Plan du tombeau de Neferhotpou.

nécropole et, cela en déférant au vœu de M. Maspero, je jetais mon dévolu sur la tombe en question. Le relevé de Noferhotpou II est affaire de deux à trois jours; j'avais devant moi une semaine, c'est-à-dire le temps de m'attaquer ensuite à un autre monument. M. Bouriant, doutant avec raison de la réussite de mon projet, s'offrit avec une parfaite bonne grâce de me décharger de la copie des

hiéroglyphes pendant que je prenais avec l'objectif ou le crayon les scènes figurées.

Le tombeau de Neferhotpou II est situé sur la lisière sud de l'Assasif au pied du monticule qui borde la route menant du Nil à Deir-el-Bahari. La porte d'entrée, orientée au nord, s'ouvre au fond d'un petit entonnoir aujourd'hui encombré par les éboulements des crêtes voisines et par les gravats tirés du dedans. Dès le seuil, on peut juger du plan de l'hypogée : c'est la disposition en ⊥ si fréquente au temps de la XVIIIe dynastie[1] (fig. 1). Les bras latéraux ou transept forment ensemble une belle salle de 7m,78 sur 1m,90, divisée en trois travées par deux piliers rectangulaires. Le bras de l'ouest, terminé par une

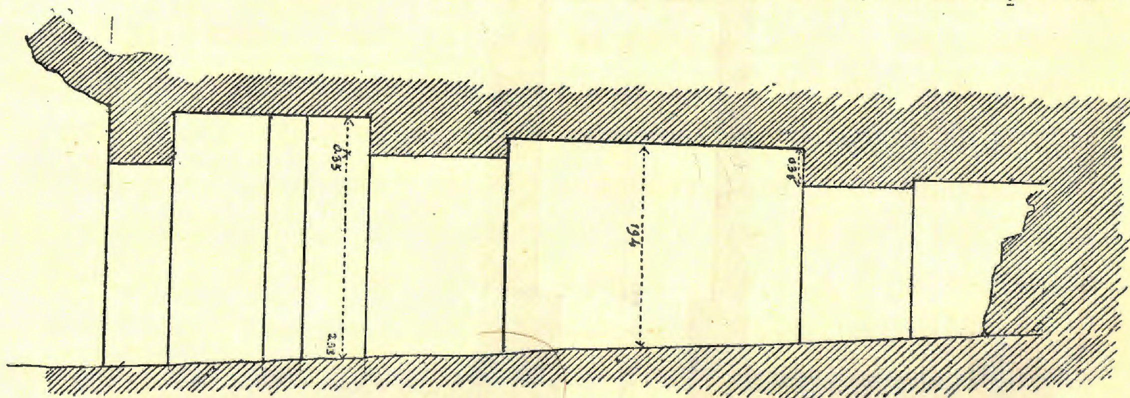


Fig. 2. — Coupe du tombeau de Neferhoptou.

niche carrée, excède de 1m,13 le bras de l'est. La largeur de la travée intermédiaire correspond exactement à celle de la porte extérieure et de l'ouverture du couloir. Cette concordance résulte évidemment d'une recherche. Tout d'ailleurs trahit la recherche dans l'architecture sommaire de cette petite tombe : d'abord la très suffisante symétrie de toutes les parties opposées dans un même champ du regard; — ainsi les deux piliers n'ont, indépendamment de la hauteur, d'autre commune mesure que celle des deux pans qui se font face; dans chaque partie du couloir les écoinçons sont tous mesurés deux à deux; ensuite le changement de niveau des plafonds calculé en sorte que partout où le plan se modifie, la coupe se modifie (fig. 2). Les ressauts ainsi obtenus, dans cette tombe

1. Cf. dans les *Notices* de CHAMPOLLION les tombes 4, 8, 36 et sans numéro (p. 469) ; ainsi que dans la collection de nos *Mémoires*, les hypogées de Rekhmara, de Ramenkhepersenb et d'Amnteh publiés par M. VIREY.

où la lumière afflue et se reflète de bas en haut, ne manquent pas leur effet. Le couloir, mesurant exactement 6^{m},55, d'une extrémité à l'autre, forme avec la travée centrale du vestibule une enfilade de 8^{m},45. Il affecte les dispositions suivantes : 1° un passage (long. 1^{m},30; larg. 1^{m},29; haut. 2^{m},03); 2° une grande chambre (2^{m},90; 1^{m},72; 1^{m},94); 3° un passage étranglé (1^{m},05; 0^{m},70; 1^{m},59) enfin une petite chambre carrée (1^{m},30; 1^{m},65).

J'examinerai le détail de la tombe en procédant invariablement de gauche à droite dans l'ordre suivant : 1° VESTIBULE : *travée centrale, travée de l'est, travée de l'ouest*; 2° COULOIR : *premier passage, grande chambre, second passage, chambre du fond.*

§ I. — VESTIBULE

Travée centrale. — Comprise entre quatre systèmes de baies, elle ne comportait primitivement d'autre décoration que celle des piliers, des soffites, des impostes et du plafond. Des piliers, il ne reste aujourd'hui que les arrachements. Les impostes ont pareillement laissé si peu de traces qu'on ne peut se faire qu'une idée conjecturale de la hauteur des portes A et B. On sait qu'une fois leur emplacement découvert, les excavations en Égypte ne sont pas mieux protégées que les constructions. Dans les tombes relativement les mieux conservées, les piliers, les montants de porte et autres arêtes vives des encadrements n'existent le plus souvent qu'à l'état de poussière à la surface du sol. Nous décrirons les soffites en abordant l'examen des deux travées latérales; il ne nous reste qu'à parler du segment central du plafond. Son décor est d'une grande simplicité. Divisé en deux panneaux par une bande d'hiéroglyphes dans le prolongement de l'axe du couloir, il se compose, dans chacun de ces panneaux, de quatre rangées de cercles géminés formant lunettes; du point de tangence de chaque couple de cercles s'échappe une guirlande qui rejoint la couple correspondante de la rangée inférieure au point opposé. Examinée de près, cette guirlande est plus curieuse qu'elle ne semble au premier aspect; on s'aperçoit en effet qu'elle se compose de cigales disposées symétriquement la tête en bas, les élytres fermées, les pattes ramenées au corps. Les écussons ainsi formés sont

meublés de bucranes renversés. Ces cigales et ces bucranes ont-ils une valeur symbolique ? C'est fort vraisemblable. M. Lefébure a fait ressortir [1] le rôle que jouaient dans la décoration des tombes les bucranes ou les têtes coupées de bêtes à cornes ; je ne crois pas devoir revenir sur ce sujet. Je me bornerai simplement à faire remarquer que si l'un des motifs figurés du plafond en question doit être considéré comme significatif, l'autre motif devra l'être aussi. Sont-ce des cigales ou des criquets ? Le tracé sommaire du dessin ne permet pas d'en juger. Quoi qu'il en soit, l'exemple étant encore unique jusqu'à présent, il serait prématuré de faire ici autre chose qu'une constatation. La planche VI nous dispense d'entrer dans plus de détails. Un mot cependant au sujet du tracé : il a été obtenu au moyen d'un damier ; tous les motifs s'y laissent ramener au carré parfait ou à un rectangle dont les dimensions sont entre elles comme 2 à 3. Quant au bandeau hiéroglyphique, on n'en aperçoit dans le champ d'une vaste lacune que de trop rares fragments pour essayer d'en tirer le moindre sens.

Travée de l'est. — C'est la partie de la tombe qui a le moins souffert. Les principales lacunes portent sur le registre inférieur des murs A et C qui, comme nous le verrons, paraissent n'avoir renfermé rien de très essentiel à la connaissance de notre sujet. Un bandeau de frise régnant sur les trois parois contient la seconde partie d'une inscription dont nous donnerons plus loin la traduction intégrale [2].

Mur A. — Registre supérieur : deux scènes. La première fragmentaire. Un personnage assis, la tête rase, le torse nu, tenant de la main gauche le sceptre ; sa femme, assise à côté de lui, lui passe une main sur l'épaule droite et lui serre de l'autre main l'avant-bras opposé. Rien à dire de cette attitude consacrée pour exprimer l'affection conjugale et filiale, ni du procédé qui consiste à asseoir à la suite deux personnages que l'œil doit rétablir sur un même plan : tout cela est bien connu. Nous perdons dans la lacune la tête de la femme, ses jambes ainsi que celles de son époux, enfin la figure et une partie de la légende du personnage qui leur faisait l'offrande. Le personnage assis, c'est, nous dit l'inscription [3], *le*

1. E. Lefébure, *Rites égyptiens*, p. 22.
2. Dümichen (*Hist. Inschriften*, II, XL, *d*) donne cette seconde partie comme formant un tout.
3. Düm., *Hist. Inschriften*, XL, *d*.

père, le Kherhebi d'Amon, aux mains pures, pour faire l'offrande à son dieu, le Père divin d'Amon, Parennefer. Sa compagne est dite *sa sœur aimée, celle qui est dans son cœur, sa femme, la musicienne d'Amon,* Biqmaut, *m. k.* La légende de l'offrande énumère [1] : *Encensement, libation d'eau* avec les offrandes de bouche figurées par *le pain, le lait* (?) *les têtes de bétail et de volailles, libation de vin,* [*de lait*] *au double de l'Osiris*... La seconde scène occupe la plus grande partie du registre. Une femme amplement vêtue offre un plateau chargé de pains et d'autres aliments à sept personnages dont deux hommes et cinq femmes : « *Elle apporte des hotepitou* [2], *des provisions de bouche à son père avec des plantes aromatiques de ce lac d'Hatiqa* [3], *sa fille aînée, la musicienne d'Amon, Rannouit* [4]. » Le haut et le bas du corps de Rannouit ont été englobés dans les lacunes de la première scène. Le premier des sept personnages, assis en avant du groupe dans l'attitude consacrée du chef de famille, tient d'une main le 𓇅 et avance l'autre main vers une table d'offrande complètement dressée. On y reconnaît des pains ronds, des pièces de viande, des légumes, des tranches de pastèque et une grenade. Au pied de la table et de chaque côté les deux cônes. Les quatre figures suivantes sont représentées dans la même attitude, à quelques détails près; les deux dernières n'ont pu trouver place qu'à l'extrémité du tableau dans le petit panneau formé par le dessous du siège de la troisième femme; elles sont réduites aux proportions réservées d'ordinaire aux enfants; il se pourrait qu'elles représentent, dans leur posture accroupie, deux jeunes filles en bas âge. Je n'insiste pas sur les détails du costume; ils sont très suffisamment indiqués dans la planche : « *Offrande à son double, offrande consistant en son hotepit : Qu'il soit saturé de pain, qu'il soit saturé de bière, qu'il en jouisse pour la vie éternelle, le chanteur* (ou *le favori*) *d'Amon-Râ dans les Aptou, le scribe de Maït dans Hermonthis, Ramessou, m. k.* » C'est donc

1. Dümichen, *Hist. Inschriften*, XL, *d*γ.

2. Bien que déterminé par 𓆰, *hotepitou* ne me paraît pas un nom botanique, mais désigne des offrandes végétales, légumes ou fruits, rentrant dans la catégorie des offrandes hotepitou. Cf. Maspero, *Études égypt.*, t. II, p. 230.

3. Ou mieux : *du bassin de la maison du double*, soit qu'il s'agisse de la tombe qui, comme on le sait, avait souvent son jardin et son bassin, soit qu'il s'agisse d'un temple funéraire de la nécropole ayant comme les temples de la rive droite de vastes dépendances dans lesquelles on entretenait en eau des bassins ou même de petits étangs.

4. Düm., *Hist. Inschriften*, XL, *d*γ.

Ramessou que se nomme le personnage assis à la place d'honneur. La légende nous permet d'identifier la suite des personnages : « *Sa femme aimée, la musicienne d'Amon, Mautneferit, m. k., son fils aimé, le scribe de Mâït, dans Hermonthis, Piari, m. k. en paix, sa fille Aoui, m. k. en paix, sous le dieu grand, sa [fille] Qa.... m. k. en pleine possession de la béatitude*[1]. » Sous le siège : « *sa fille aînée, Sokhit, m. k.;* ; *sa fille Pitikaâ, m. k.* [2].

Registre inférieur. — Très mutilé. A droite, traces de la coiffure de Neferhotpou et de Rannouit. Le couple était vraisemblablement assis devant une table d'offrandes. A gauche, deux personnages de dimensions sensiblement plus petites, ce qui permet de supposer que le champ du tableau devait être rempli par d'autres personnages posant sur la ligne de terre, par des animaux figurant un troupeau, ou par un entassement d'offrandes. La cérémonie qu'accomplissent les deux personnages est ainsi définie : « *Dit le.... je produis.... devant toi la chapelle du double; vous regorgez*[3] *de toutes les choses qui sont à votre disposition*[4]... » « *Faites entrer... le père divin d'Amon avec le contentement d'Amon, Neferhotpou, m. k. Il dit : Enchantez* (ou *favorisez*) *mon double en paix aussi bien que pour vous*[5]. *Je multiplierai vos faveurs* (c'est-à-dire *je vous les rendrai avec usure*). *Considérez pour vous la joie de faire qu'on le*[6] *trouve comme ce dieu Râ.* » — *Sa sœur qui est dans son cœur, la musicienne d'Amon, Rannouit, m. k.*

Mur B. — Deux registres intacts à quelques signes près. Le registre supérieur se rapporte à un événement qui devait tenir une place importante dans la biographie de Neferhotpou. Il nous représente l'investiture solennelle du collier en présence du pharaon et de ses grands officiers. Ce pharaon, ses cartouches nous le disent, c'est Haremhebi. Couvert de ses insignes militaires, les à l'épaule gauche,

1. DÜM., *Hist. Inschriften*, XL, *dβ*.

2. AMÉLIN. : . DÜMICHEN n'a pas relevé ces deux noms.

3. ; ou si l'on ne rétablit pas le pluriel : tu regorges (fém.) s'adressant à la chapelle (*Haït*).

4. , mot à mot : en toutes choses dont à dire je suis disposé.

5. , mot à mot : telle la fois bonne de faire pour vous.

6. *Le* pour *me*, changement de personne très usité.

le bras droit à demi tendu vers les assistants, il se dresse, à la droite du tableau, devant une sorte de tribune surmontée d'une housse ou d'un coussin [1]. Derrière lui, deux fonctionnaires armés d'une sorte d'éventail à longue hampe. Ce sont l'*Amkhent* et le *royal échanson* [2]. Devant lui, un personnage (le seul qui soit coiffé d'une perruque) semble recevoir directement ses ordres. Il est porteur du *flabellum*, insigne d'une des plus hautes dignités. Sa courte légende nous apprend en effet qu'il est l'*intendant du trésor, Maï*. Ses deux acolytes, inclinés derrière lui dans une même pose, sont les préfets du Sud et du Nord. Noferhotpou occupe le milieu de la scène. Tourné vers le roi, les bras levés au ciel, il est dans l'attitude traditionnelle de l'homme que son souverain comble de bienfaits. Deux subalternes s'empressent auprès de lui; deux personnages de plus d'importance, car ils sont parés d'énormes colliers, semblent prêter attention au discours que tient le dernier des acteurs de cette scène tout à la gauche du tableau. Si les légendes en regard de chacun de ces personnages sont bien les leurs, nous devons voir dans ce dernier *le père divin d'Amon, Amenemanit*. Il est ensuite question de son *frère, le père divin d'Amon, Neferhotpou, récompensé en or et en argent par le roi lui-même*. L'ordre de cette légende exige que l'avant-dernière figure représente de nouveau Neferhotpou; celle qui précède a pour légende : *Vient en paix avec les faveurs du roi, le père divin Parennefer, m. k*. De la sorte, le registre se décomposerait en deux scènes, l'une ayant pour légende les six colonnes de texte à la gauche du tableau, l'autre les dix-sept colonnes de récit commençant par [hiéroglyphes]. Voici la traduction de ce récit : *L'an III de S. M. le roi Serkhoperrâ-Sotpenrâ, voici que S. M. se leva comme Râ de son palais souverain* [3]. *Après qu'il eut fait les pains à son père Amon, à sa sortie de la salle d'or, les vivats et les acclamations firent le tour de la terre entière, le transport de la joie monta jusqu'au ciel. On mande le père divin d'Amon, Neferhotpou, pour recevoir les compliments du roi et des quantités de biens, à*

1. Je suis d'autant plus éloigné de considérer le petit naos surmonté d'un objet de forme elliptique comme un autel avec son pain de proposition, que le bas-relief C. 213 du Louvre, dans une scène analogue, nous montre le pharaon appuyé sur ce même soubassement recouvert du même coussin, mais complété, dans ce dernier cas, par un encadrement de loge.

2. Cf. BRUGSCH, *Dict., Suppl.*, p. 37, au mot [hiéroglyphes].

3. Mot à mot : sa maison de vie et de force.

savoir de l'argent, de l'or, des tissus, des huiles parfumées, des pains, de la bière, de la viande, des shaï[1]. *Ces faveurs sont reçues en présence de tous*[2] *par l'officiant cher* (mot à mot : *joint*) *au cœur d'Amon Neferhotpou. Il dit : Celui qui multiplie les biens, qui sait donner, c'est le dieu, roi des dieux. Il connaît qui le connaît, il récompense qui le sert, il protège son partisan. C'est Râ dont le corps visible est le disque et qui vit pour l'éternité !*

Faut-il voir dans la [hiéroglyphes] et la [hiéroglyphe] deux parties d'un même édifice (le temple d'Amon) ou deux édifices distincts ?. Les deux interprétations peuvent se soutenir également, [hiéroglyphes] étant à la fois attribut royal et divin et la comparaison de la sortie du pharaon au lever du soleil étant également applicable à la maison royale et au temple. S'agit-il de la maison, le récit est logique dans la succession des faits, car, avant de faire l'offrande des pains au temple, il est de toute nécessité que le pharaon commence par passer le seuil de sa propre porte. S'agit-il du temple, le récit s'explique aussi bien[3]. Le passage qui prête le plus à la discussion dans ce texte est la profession de foi introduite par [hiéroglyphe]. Selon M. Amélineau, cette profession de foi serait celle du roi; selon M. Maspero, du prêtre Neferhotpou. J'incline vers cette dernière opinion. Le suffixe se rapporte au dernier personnage nommé, Neferhotpou. S'il s'agissait du roi, nous aurions vraisemblablement [hiéroglyphes] ou quelque équivalent. Il est tout naturel que Neferhotpou ne se laisse pas combler de bienfaits par son souverain, sans protester de sa reconnaissance et de son dévouement par un discours de circonstance. La comparaison hyperbolique du roi avec le dieu est tout à fait de rigueur après de pareils bienfaits, tandis que le panégyrique du dieu dans la bouche du pharaon a je ne sais quoi de déplacé, d'inattendu qui déconcerte[4]. Mais ce n'est pas sans raison que

1. Nom d'une céréale ou d'un gâteau. Cf. Loret, *Les fêtes d'Osiris. Recueil*, III, p. 44, note 3. [hiéroglyphes] (Leemans, *Papp. hiérat. de Leyde*, 1348, X, l. 5) me fait croire, comme à Chabas (*Mél.*, II, 138) qu'il s'agit d'un gâteau.

2. Puisqu'il faut rétablir [hiéroglyphes] comme l'a lu M. Brugsch. Mais [hiéroglyphes] se suffit et donne le sens de *directement, sans intermédiaire*, c'est-à-dire *devant le pharaon*.

3. La première phrase devient alors une sorte de résumé, une formule d'exposition du sujet, qu'on pourrait paraphraser de la manière suivante : Il arriva qu'en l'an III, le roi se leva comme le soleil de sa maison de vie et de force. Après donc qu'il eut fait les pains..., etc.

4. Cf. le bas-relief C. 213 du Louvre. Le roi Séti I[er] prend d'abord la parole pour conférer le collier; puis le personnage qui a reçu la distinction, Harkhem, levant les bras au ciel comme Neferhotpou, répond de la même

M. Amélineau s'est écarté de la version la plus simple. *Il est Râ,* dit le texte, *et son corps est le disque* [hiéroglyphes]. Frappé de la coïncidence que présente cette formule avec l'époque à laquelle régnait Haremhebi, M. Amélineau s'est refusé d'y voir une de ces rencontres si fréquentes dans les textes à formules toutes faites et qui parfois ne manquent pas d'un certain piquant, il lui a attribué une très haute portée, sans s'étonner autrement que la critique ait laissé passer un texte aussi concluant sur les conséquences de la réforme d'Aménophis IV. Je ne sais pas s'il y a une école d'historiens pour admettre que la réforme ait survécu à ce prince au delà de la durée du règne de ses obscurs successeurs, toujours est-il que l'opinion reçue d'après laquelle Haremhebi aurait inauguré l'ère des princes de la XIX[e] dynastie, foncièrement dévoués au culte des dieux thébains, aura de la peine à être ébranlée par ces quatre mots, non qu'ils ne se prêtent suffisamment au sens que leur attribue mon savant confrère et cela sans qu'il soit nécessaire de regretter l'absence du déterminatif [hiéroglyphe] après [hiéroglyphes], lequel déterminatif manque également dans les textes de Tell-el-Amarna, mais uniquement parce que la formule est vieille et que, de toute antiquité, le disque a été en Égypte qualifié du nom de *corps visible* ([hiéroglyphes]) du soleil [1]. Maintenant pourquoi cette glorification, dans la bouche d'un prêtre thébain, du dieu Râ d'Héliopolis ou plus exactement du pharaon assimilé à ce dieu, alors qu'on pourrait s'attendre à un cantique en l'honneur d'Amon ? simplement parce que la fusion théologique d'Amon et de Râ est un fait accompli depuis que le petit dieu de bourgade Amon a supplanté le grand dieu citadin Montou dans le nome, et n'a reçu en quelque sorte l'investiture de la pleine royauté divine qu'en se fondant avec le roi des dieux par excellence, le Râ d'Héliopolis; ce qui nous ramène au temps des guerres de l'indépendance et des premières victoires qui assurèrent la puissance thébaine, c'est-à-dire plus de cent cinquante ans avant l'avénement d'Haremhebi [2].

façon par un éloge du roi et sans oublier la comparaison avec le soleil : « *Tu resteras toujours comme le soleil, ton père, accomplissant sa période...* etc. ».

1. Le *Livre des Morts* en fait foi.

2. La mention d'Amon-Râ n'apparaît pas dans les monuments avant le commencement de la XVIII[e] dynastie, celle de Mentou-Râ se rencontre, si mes souvenirs sont exacts, dans quelques stèles de la XII[e]. Le dieu-soleil Râ est le dieu le plus fréquemment cité dans les monuments thébains de toute époque, principalement dans ceux du

M. Amélineau cherche également une confirmation de sa manière de voir dans le costume et l'attitude d'une partie des personnages mis en scène. « S'il y a, dit-il, un caractère distinctif de cette période historique, il se trouve dans les œuvres d'art, peintures et sculptures, faits au temps d'Aménophis IV. Jamais avant lui on n'avait vu de ces formes étranges qui ont fait prendre ce pharaon pour un eunuque quoiqu'il eût des enfants; jamais les personnages représentés n'avaient eu cette longue encolure, qu'on me passe le mot, ces postures étrangement courbées, ces vêtements extraordinaires qu'on peut encore voir à El-Amarna... On ne retrouve jamais plus de grands prêtres habillés de la sorte, à partir du règne de Ramsès Ier, mais on en rencontre sous les règnes qui ont immédiatement suivi Khou-en-Aten ou Aménophis IV. On voit de semblables personnages, courbés dans la posture d'adoration, habillés comme les prêtres d'Aménophis IV ou des officiers, dans le tombeau du fils royal, prince de Kousch, Houi... qui est du règne de Tout-ônekh-Amen. » J'ai tenu à citer presque *in extenso* cet intéressant passage de la dissertation de M. Amélineau. Admettons avec lui que les costumes et l'attitude des personnages présentent dans les monuments du roi hérétique d'importantes modifications par rapport à ceux de ses prédécesseurs. Qu'en faut-il conclure ? dans le premier cas, un changement de mode; et les personnes qui ont plus qu'une teinture d'égyptologie savent si le peuple qu'on s'est longtemps très faussement représenté comme immobilisé dans ses usages, mais qui en réalité a eu plus qu'aucun autre dans le vieux monde oriental, l'amour du changement et le goût le plus marqué pour les usages des peuples voisins, s'est interdit la frivole préoccupation de rajeunir la coupe de ses ajustements, quelquefois même — c'est le propre de la mode — au mépris de la vraie élégance. Qu'il y ait eu, sous Haremhebi, quelques attardés vêtus à la façon de leurs grands-pères, voilà, je pense, qui n'était pas nouveau sous le soleil, même il y a trente-quatre siècles. Mais en tirer des conclusions d'ordre politique ne serait possible qu'à la condition de prouver que les personnages porteurs de costumes *atoniens* ont appar-

Moyen-Empire. Il est aussi à remarquer que le dieu hybride Amon-Râ n'a jamais supplanté Râ dans le protocole. reste toujours l'épithète royale par excellence. Je ne doute pas qu'ici la plorification du dieu ne soit purement et simplement un compliment hyperbolique à l'adresse du pharaon. Nous n'en sommes plus aujourd'hui à en faire la preuve.

tenu au sacerdoce de la religion réformée ou ont été revêtus de dignités spécialement créées sous l'ancien régime. C'est l'habit qu'il faudrait expliquer et non l'inverse. Au reste la distinction qu'établit M. Amélineau entre l'habit des flabellifères, du chef du trésor et des deux toparques d'une part, et d'autre part l'habit des personnages groupés autour de Neferhotep, ne me paraît pas aussi décisive qu'à lui; et l'on pourra se convaincre, en feuilletant les planches de Champollion, de Rosellini ou de Lepsius, qu'il n'est pas un seul de ces longs vêtements, pagne à tablier, robe à bretelle ou à manches évasées qui ne se trouve porté pendant au moins toute la durée du second empire thébain. Reste l'argument du style. A quoi tient le caractère particulier des peintures et des bas-reliefs d'El-Amarna? Simplement, je pense, à ce fait qu'ils ont été exécutés par des dessinateurs qui n'appartenaient pas à la corporation sacerdotale de Thèbes ni peut-être d'aucun autre temple, par des dessinateurs laïques, si je puis dire, et qui, libres de toute contrainte canonique, improvisèrent un art nouveau; et c'est encore là une façon de parler, car le style réaliste et presque caricatural des tableaux d'El-Amarna a plus de rapport qu'on ne croit avec celui des nombreux monuments qu'on peut attribuer à la XVIII[e] dynastie. J'ai donc peine à m'imaginer qu'une conséquence aussi indirecte de la réforme d'Aménophis, aussi peu significative en ce qui pouvait concerner le dogme, un résultat purement fortuit et sans autre portée que celle d'un simple procédé de main-d'œuvre, ait pu devenir l'emblème d'un parti politique, au point que les dessinateurs de la nécropole thébaine se soient crus obligés de l'employer, pour caractériser les fils ou petits-fils des sectateurs d'Aten. Enfin, si ingénieuse qu'elle soit, la théorie de M. Amélineau est ici inapplicable, parce que les attitudes les plus mouvementées que nous offre ce tableau, jugées sur une photographie et non sur un croquis à main levée, n'ont rien que d'entièrement conforme à ce que nous connaissons des scènes funéraires dans toutes les tombes de la XVIII[e] dynastie.

Le registre inférieur nous met en présence de Neferhotpou et de sa femme Rannouit, assis l'un auprès de l'autre sur des chaises légères, en face d'une table surchargée de pains, de quartiers de viande, de volailles et de fruits. Au pied de la table et de chaque côté les deux cônes : « *Offrande à son double d'aliments innombrables, de toutes choses pour le double du favori des seigneurs de Thèbes, le*

père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k.; la favorite de Maut, sa femme aimée, celle qui est dans son cœur, la musicienne d'Amon, Rannouit, m. k., en pleine possession de la béatitude et bien en paix » ([hiéroglyphes]), par jeu de mot avec le nom de son mari.

Debout et en avant d'un groupe de six porteurs de bouquets, un personnage qui ne s'en distingue que par la large bretelle passée en sautoir qui soutient sa longue tunique, tend d'une main son brûle-parfums et de l'autre répand la libation : « *Il encense le père divin d'Amon Neferhotpou, son fils aimé Amenemanit, et il dit : Va, encens, parfume le dieu, va... sortir Nekhab...* (Suit un passage quatre fois tronqué et dont la traduction n'offre pas de garanties suffisantes). *Son frère le kherhebi d'Amon Amenemapit dit : Il te favorise, il t'aime, il te place... son frère aimé le prêtre d'Amon Nodjemou, m., k. à l'occident de Thèbes, son frère aimé le prêtre d'Amon Amenemanit m. k. en paix, son frère aimé le prêtre d'Amon Qenna, m. k. en paix, son frère aimé le prêtre d'Amon Qeni, m. k., son frère aimé le prêtre d'Amon Khonsouhotpou à son seigneur m. k. sous les princes de Thèbes, à l'Amenti dans Nebtankh*[1], *pour l'éternité!* » Nous avons donc dans ce registre une scène d'adoration de Neferhotpou et de sa femme Rannouit par leurs fils (tout au moins le fils de Neferhotpou) Amenemanit et les six frères du même Neferhotpou (et non d'Amenemanit). Amenemapit, Nodjemou, Amenemanit, Qenna[2], Qeni, Khonsouhotpou. De ces six personnages, le premier seulement, Amenemanit, n'est pas qualifié de *ma kherou*; les cinq autres le sont et d'une manière qui ne laisse guère de doute sur la valeur de cette expression. Ils sont *mâ kherou* en paix ou à l'occident de Thèbes. Nous avons donc affaire à des morts rendant hommage à un mort, peut-être même lui souhaitant la bienvenue dans le royaume d'Osiris.

Mur C. — Trois registres très gravement mutilés dans la partie qui buttait contre le chambranle de l'entrée du couloir.

Le registre supérieur comprend deux tableaux de longueur inégale. Le principal, à peu près intact, représente l'offrande funéraire faite par le supérieur des prêtres d'Amon[3], [hiéroglyphes], *Amenmessou, m. k.*, à son père le père divin

1. [hiéroglyphes], la *montagne des cercueils*, est la partie de la chaîne libyque où était creusée la nécropole de Thèbes. Ramsès III (grand papyrus HARRIS), parlant de son temple funéraire, dit qu'il l'a élevé près de la *montagne de Nebankh*.

2. A. : [hiéroglyphes]; B. : [hiéroglyphes]

3. Ou encore *celui qui fait les purifications devant Amon.*

d'Amon, *Amenemanit, m. k.* Le premier de ces personnages, vêtu d'une longue tunique plissée à tablier, le torse nu, la tête rase, soutenant des deux mains un plateau chargé de mets, s'avance vers une assemblée de sept personnes assises et formant la chaîne d'après le procédé bien connu. Elles sont toutes, hommes et femmes, coiffées du bonnet conique que M. Virey suppose, à tort selon moi, représenter un vase de parfum renversé[1]. C'était, à ce qu'il semble, une coiffure d'apparat, portée seulement en cérémonie par les personnes de haut rang, comme les couronnes féodales qui n'ont plus conservé chez nous qu'une signification héraldique. Comment se tenait-elle en équilibre sur la tête? C'est ce qu'il est assez difficile de dire. Je me plais toutefois à supposer que dans la réalité elle était fixée à la perruque, et que, lorque nous la voyons posée sur un crâne rasé il y a simplement lieu de la considérer comme un idéogramme de la même manière que le 𓊨 d'Isis et le 𓉠 de Nephthys, et servant simplement à ajouter au personnage représenté l'idée de noblesse. Il ne faut pas oublier que la coiffure est en Égypte le principal emblème honorifique. Les gens de cour ayant droit au bonnet conique ne le portaient, j'imagine, pas plus souvent que les rois ces diadèmes composites qui leur auraient mis le chef à une singulière épreuve.

En tête du groupe est assis *le favori des princes de Thèbes, le père divin d'Amon, Amenemanit* [*fils du*] *chef des orfèvres assermentés d'Amon, Qenna, m. k.*; vient ensuite *sa femme qui est dans son cœur, Taqaït, m. k.*, puis *son fils qui fait vivre son nom, le père divin d'Amon, Neferhotpou*, puis *son fils, le prêtre officiant d'Amon, Parennefer*[2] *dit Qenna; sa fille, la chanteuse d'Amon, Tapoui, m. k. en pleine possession de la béatitude; sa fille, la chanteuse d'Amon, Piqa, m. k. dans la salle des justes*[3]*; sa fille, la chanteuse d'Amon Naoubaï, m. k.* Le tableau secondaire, très fragmenté, représentait l'hommage de l'encens et de la libation adressé à Neferhotpou par son fils, vêtu de la longue tunique plissée. Ce personnage, très mutilé lui-même, est avec une bonne partie de la légende, tout ce qui reste du tableau qu'il faut par conséquent restituer en

1. Quant à l'hypothèse que le cône de tête n'est autre qu'un pain d'offrande ainsi représenté pour assurer au personnage qui en est coiffé la perpétuité de l'offrande, elle ne résiste guère à l'examen le plus superficiel.

2. Rétablir le 𓂋 après [hiéroglyphe].

3. Ou peut-être: *des deux vérités,* [hiéroglyphes] étant alors pour [hiéroglyphes].

supposant assis face à l'offrant Neferhotpou et vraisemblablement Rannouit : « *Encensement*, dit la légende de l'oblation, *au père divin d'Amon Neferhotpou, m. k. par l'inspecteur des bières du père divin d'Amon Neferhotpou, m. k., que Ptah produise tes mille pains, tes mille bières, tes mille bestiaux, tes mille oies, tes mille encens, tes mille onguents, tes mille..., tes mille tissus pour le père divin d'Amon Neferhotpou, purifié* [*purifié*][1]. » — « *Offrande à son double*, dit la légende opposée, *avec tout son autel*[2] *par l'officiant, uni au cœur d'Amon, le docteur dans la salle d'or d'Amon, roi des dieux, de Râ, de Toum dans Ôn, de Ptah dans Memphis ; s'introduire auprès d'eux, ouvrir, voir, ne plus ignorer leurs faces,... leurs corps.....* »

Le registre intermédiaire, également très mutilé, est consacré aux chants funèbres, que les parents du défunt récitaient, soit le jour des funérailles, soit aux fêtes des morts, avec accompagnement de harpes et de mandolines. L'écroulement d'une partie de la muraille a entraîné, je pense, la disparition de Neferhotpou et de sa femme assis à la droite du tableau devant une table d'offrandes, ainsi que d'un groupe de chanteuses. Ces chanteuses étaient les filles même du défunt. Dans l'état actuel, il n'en reste plus que la dernière, debout et pinçant de la mandoline, pour accompagner une sorte d'improvisation qui est reproduite en manière de légende. La copie de M. Dümichen nous permet de rétablir en partie un fragment, malheureusement insuffisant, du chant de la fille de Neferhotpou, placée immédiatement devant Tonteser[3]. La première colonne deux fois tronquée ne donne rien de satisfaisant, mais se rattache à la seconde par le mot [hieroglyphs]. Nous pouvons donc traduire celle-ci : « *Je suis ta fille, l'amour de ton cœur, la première qui sois sortie de toi,* [*je prie d'abord pour ta santé, la vigueur de tous tes membres* [*ô Neferhotpou*]][4], *en pleine possession de la protection divine, en paix.* »

1. Restituer [hieroglyphs].

2. [hieroglyphs], *jointe à la totalité de son autel.* [hieroglyphs] signifierait, selon M. Maspero, « les rations journalières « prises sur la table du Dieu grand » et que les dieux prélevaient sur les offrandes qu'on leur faisait pour fournir aux morts leurs [hieroglyphs] ou repas funéraires dans l'autre monde. » *Op. cit.*, page 168, note 5.

3. [hieroglyphs] et non [hieroglyphs].

4. La copie de Dümichen complète la ligne : [hieroglyphs].

Le chant de la cadette, Tonteser, est un peu moins mutilé [1] : « *O père divin, dit-elle, tu es.....: pour sa majesté ta protection depuis ton heureuse sortie du ventre jusqu'à la vieillesse. C'est lui, certes, qui décrète pour toi la protection, une sépulture sous son autorité, que tu suives son double à toute heure du jour, que tu t'éveilles pour contempler sa beauté, lui, ton gouvernail en tout lieu* [2] *où tu seras. Il te place dans le vent; il t'éloigne du rivage, ô père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k. en paix* [3]. »

Le chant de Tonteser est immédiatement suivi d'un long texte qui s'annonce ainsi : « *Dit le joueur de harpe* [4].... *du divin père d'Amon Neferhotpou,* » et en effet à l'autre extrémité du tableau, nous voyons le harpiste en question, tête rase, nu-pieds, accroupi sur ses talons et le bras levé pour pincer de son instrument : « *O vous tous* [5], dit-il, *momies instruites* [6], *ô neuvaine des dieux, ô cercueils* [7] *qui écoutez, louez le père divin, lorsqu'il accourt sous sa forme de momie* [8], *instruit comme un dieu, et*

1. La restitution de M. MASPERO ne tient pas compte du fragment , placé au bas de la troisième colonne et non copié par DÜMICHEN. Je n'en proposerai aucune pour ma part, ne pouvant apprécier l'étendue d'une lacune dont les deux limites me sont fournies par deux copies différentes.

2. .

3. Je ne saurais faire abstraction de la négation . Je pense que , etc., forme deux membres de phrases : *il le place dans le vent, plus n'est le rivage.*

4. Lacune, mais trop courte pour restituer comme dans le chant du couloir : , etc.

5. Partout où l'état du texte m'a permis d'être d'accord avec M. MASPERO, j'ai repris les termes mêmes de sa traduction. *Études égyptiennes*, I, pp. 164-171.

6. *O formes sages* (MASP.).

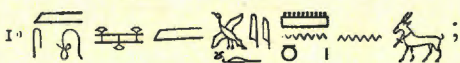
7. M. MASPERO a passé .

8. *Noferhotpou, lorsqu'il accourt prendre place parmi les formes* (MASP.). Immédiatement au-dessous du titre vient :



membre de phrase pour lequel je ne vois guère que deux restitutions :

1°



et 2°



Cette dernière nous donnerait le sens : *en invoquant chaque jour (sa) momie rendue instruite.*

vous qui vivez pour l'éternité[1], *qui êtes agrandis par l'Amenti*[2] (?), *vous dont la postérité se souviendra*[3] *toutes les fois que vous viendrez pour lire ces chants qui sont dans les syringes*[4] *d'un bout à l'autre, et que vous direz :* « *La grandeur de dessus terre, qu'est-ce ?* « *L'anéantissement du tombeau pourquoi ?*[5] » *Il en est ainsi sur la terre d'éternité*[6] (?). *Le juste qui ne trompe pas, celui qui déteste la révolte, il n'a pas à craindre cette terre* (?) *plus qu'un autre ; il n'y a point d'ennemi*[7] (?) *tous nos ancêtres s'y reposent, depuis le temps où notre race a existé pour la première fois jusqu'au moment où, devenue multitude de multitudes*[8], *elle y est entièrement revenue ; car, au lieu de demeurer en la terre d'Égypte, il n'y en a pas un qui n'en soit sorti*[9] ; *et tous quand ils sont sur cette terre, au moment*

1. Je corrige ainsi avec M. Maspero : .

2. Ou comme un prince . Je ne puis ici contrôler la copie par la photographie, les deux clichés que j'ai pris de cette paroi ne donnant pas le bas de l'inscription.]

3. *Qui vous produirez dans la mémoire de la postérité* (Maspero).

4. J'admets, ne trouvant pas mieux et pour avoir un sens, la conjecture de M. Maspero, mais y en ajoutant que donne nettement la photographie : . Je dois toutefois faire observer que la lacune comprise entre et est égale à trois hauteurs de signes verticaux ; la restitution de M. Maspero n'en suppose que deux.

5. Cf. la comparaison de cette apostrophe avec celle des obélisques d'Hatasou. Maspero, *loc. cit.*, p. 165, note 3.

6. Passage tout à fait incertain. Les diverses copies que j'ai sous les yeux ne rendent pas compte de l'état du texte. En examinant à la loupe le cliché négatif j'en tire : , mais avec un ? sur le et sur le . Néanmoins il est impossible de négliger les traces de signes qui leur correspondent.

7. . Je corrige en .

8. Je n'ai pas d'autre contrôle du texte Dümichen que la copie de M. Bouriant, mais qui confirme la traduction de M. Maspero. Ainsi au lieu de , (B) me paraît plus sûr que (D). Le sens modifié est alors : *Depuis le temps du premier être qui deviendra des centaines de mille et des centaines de mille allant toutes vers lui* ( ) Dümichen a sauté qui se rapporte à et précise l'idée.

9. Cf. la note 4 (p. 166) de Masp. M. Bouriant a lu au lieu de ; le cliché donne une lacune. La restitution [ ], tout à fait conforme à la pensée du scribe, doit faire place au signe lu par M. Bouriant et confirmé par le cliché.

qu'ils s'éveillent à (la vie), il leur est dit[1] *: « Va*[2]*, porte-toi bien jusqu'à ce que tu attei-*
« gnes à la tombe, ô le premier des bienheureux[3]*, songe en ton cœur au jour de se coucher*
« sur le lit funéraire et t'applique à préparer ta sépulture[4] *! »*

Tel[5]*..... lui, pour ce qui est de lui, on ne le trompe point*[6]*; le brave et le lâche ont même destin*[7] *; aller et venir pendant la durée leur vie*[8] *jusqu'à ce qu'on aborde à la rive opposée*[9]*. Ô père divin, tel est ton destin*[10] *te joindre aux maîtres de l'éternité, ton nom étant affermi à jamais ! Ton dieu que tu suivais pendant que tu existais te glorifie dans l'autre monde. Quand tu entres pour leur rendre tes devoirs*[11]*, ils sont prêts à recevoir ton âme, à protéger ta momie, ils te retournent ton âme sur tes deux mains*[12] *; ils font res-*

1. Cf. la même note. Je corrige [hiéroglyphes] (Bour.) en [hiéroglyphes] (Düm.). La copie de M. Bouriant justifie la reconstitution du texte par M. Maspero. [hiéroglyphes] dissipe le doute exprimé dans la même note.

2. Düm. et Amél. : [hiéroglyphes], (litt. : traverse) ; Bour. : [hiéroglyphes] (monte). Quelle que soit la lecture, le sens général est le même.

3. La lecture [hiéroglyphes] n'est pas douteuse, bien que Düm. et Amél. aient lu [hiéroglyphes].

4. [hiéroglyphes]. Düm. et Amél. ([hiéroglyphes], etc.) ont transformé l'éraflure [hiéroglyphe] en [hiéroglyphe].

5. [hiéroglyphes] ; lacune difficile à combler, faute d'en savoir exactement l'étendue. D'ailleurs [hiéroglyphe] est douteux ; ni Dümichen, ni Amélineau ne l'ont lu.

6. [hiéroglyphes]. Le déterminatif [hiéroglyphe] lu par Amélineau est très lisible sur mon cliché. La restitution [hiéroglyphes] (Masp.) a pour point de départ le texte de Dümichen très fautif en cet endroit. Sur [hiéroglyphes] cf. Brugsch, *Dictionn.*, p. 258.

7. *Dans un moule unique.*

8. La correction [hiéroglyphe] en [hiéroglyphe] s'impose.

9. [hiéroglyphes], il ne faut donc pas restituer [hiéroglyphes].

10. [hiéroglyphes], tel est ton ordre. Le cliché donne très clairement *ut'* et non [hiéroglyphe], *ht'*.

11. Sur le sens particulier de [hiéroglyphe] pris absolument, cf. Masp., *op. cit.*, p. 168, note 1 et *Mélanges*, t. III, p. 126, note 8. — [hiéroglyphes], se rapporte aux [hiéroglyphes].

12. Je pense avec M. Amélineau que c'est bien là le sens de [hiéroglyphes] (ⲕⲱⲃ, ⲕⲏⲃ *duplicare, reiterare*).

plendir (?) ta beauté[1], *ils perpétuent le service d'offrandes à ta momie; car chaque dieu a ses aliments*[2], *et ils te disent : Viens en paix*[3], *ô prophète! celui qui nous a glorifiés*[4], *c'est le père divin d'Amon, Neferhotpou, né du sage Amenemanit, m. k.. Ô père divin, j'entends tes louanges, chez les maîtres de l'éternité; la parole de ta bouche a fait avancer la barque Sokar; le dieu jeune te place dans son bateau*[5], *tu circules autour des murs en suivant ses pas; la splendeur de son corps a fait dresser la colonne*[6]*... Heureuse est ton existence avec les dieux; on se souvient de toi à cause de ta perfection, vu que c'est toi qui entres dans Ôn, connaissant le secret qui s'y trouve, toi l'officiant cher au cœur d'Amon, Neferhotpou, m. k. O père divin, on mène ton âme dans sa demeure, ta tombe s'ouvre,*

1. et non me paraît être formé du factitif et d'une racine que nous retrouvons dans les mots , , (ογωϣϣ), , .

2. DÜMICHEN a copié ; mais mon cliché donne très nettement . La nécessité d'une correction ne s'impose pas ici d'une manière absolue.

3. et non (DÜM.).

4. DÜMICHEN :

BOURIANT :

5. . Le déterminatif de ce dernier mot est un signe assez voisin de dans la copie de M. BOURIANT; je restitue la barque d'après la copie de M. AMÉLINEAU.

6. . A partir du point, le texte très mutilé a donné lieu à des copies très dissemblables :

D. :

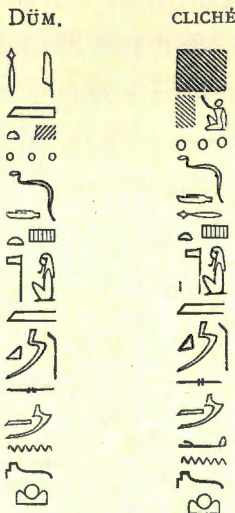
B. :

A. :

Le contrôle du cliché me manque pour cette partie du texte : je ne saurais donc me résoudre à traduire sur les données aussi incertaines qui nous laissent seulement entrevoir qu'il s'agit du jour de labourer la terre et des cérémonies de Mendès.

Anubis te presse de ses deux mains, les deux sœurs te joignent, on te purifie à nouveau, on t'organise..... dite pierre du dieu dans sa forme véritable de Nennou[1] *sur les deux mains du dieu Nemou*[2]*, des étoffes fabriquées par Taïti : Les enfants d'Horus te font les* passes, *les deux pleureuses accroupies*[3] *pour toi au dehors se lamentent en ton nom, parce que c'est toi qui as honoré, étant sur terre, ton seigneur Amon, ô père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k. O père divin, ton souvenir est dans Héliopolis, ta sauvegarde est dans Thèbes*[4]*; on ne t'atteindra jamais, ton nom ne sera pas livré à l'oubli*[5] *parce que tu es juste dans la salle*[6]*, et que tes yeux pénètrent dans la grande salle, l'accompli et*

1. La copie de DÜMICHEN, reconstituée tant bien que mal par M. MASPERO et adoptée par M. AMÉLINEAU, est fautive, comme on va s'en rendre compte par le parallèle suivant :



2. [hiéroglyphes]. La vraie lecture de ce nom qui signifie *le dieu presseur* se trouve dans BRUGSCH, *Dict.*, p. 765, au mot [hiéroglyphes]. Ce n'est pas le métier à tisser que nous avons ici, mais bien le pressoir.

3. [hiéroglyphes], etc. Le mot *hms* est rétabli d'après DÜMICHEN.

4. BRUGSCH, *Suppl.*, p. 664. « Dein Gedächtniss in Heliopolis und deine Hut in Theben. »

5. Le cliché donne [hiéroglyphes], la restitution [hiéroglyphes] factitif de [hiéroglyphes] s'impose (cf. BRUGSCH, *Dict.*, p. 1084; d'après ANAST. IV, 12, 1) ; mot à mot : *il n'y aura point de poursuivant toi à jamais, on ne fera pas ignorer ton nom.*

6. Les signes inscrits dans [cadre] ne se laissent ramener ni à [hiéroglyphes] (BOUR.) ni à [hiéroglyphe] (MASP.) ; on distingue bien en haut et à droite (sens de l'original) un □, à gauche une sorte de haste surmontée d'une traverse et flanquée

le parfait dans ses grandes formes[1], *connaissant*[2] *les périodes de l'éternité qui renouvellent sa durée* (mot à mot : *ses époques*), *s'élevant, se perfectionnant au point où tu l'es, ô louable Neferhotpou, m. k., et que ton fils en tant que m. k. renverse ses ennemis à jamais.* »

Tel est ce chant qui n'est obscur en somme que dans les passages où le texte est mutilé. Sa tournure générale n'a rien d'élégiaque. Ce n'est pas un thrène : le poète ne se lamente pas, il console le défunt en lui représentant la mort comme une fatalité qui attend l'homme depuis le jour de sa naissance et que n'évitent ni le fort, ni le faible, mais qui n'a rien de terrifiant pour celui qui, de son vivant, s'est bien comporté avec les dieux; car les dieux qu'il *a suivis* se chargent de son bonheur dans l'autre monde.

Le registre inférieur est entièrement dépourvu d'inscriptions. Nous ne pouvons que le regretter. Il serait, en effet, très désirable de savoir ce que les Égyptiens pensaient de la partie d'échecs engagée entre cette jeune fille debout tenant d'une main une sorte de sébile, tandis qu'elle avance de l'autre un pion sur le damier, et ce personnage assis à côté de son épouse et aspirant comme elle le parfum d'une fleur. Est-ce là une peinture flatteuse des loisirs de la vie d'outre-tombe ; et, dans ce cas, nous n'avons affaire qu'à une représentation analogue à toutes celles qui ont trait à la vie du double. Ne serait-ce pas plutôt une partie engagée entre une vivante et un mort, étrange conception qui a pour sa vraisemblance d'abord le parallélisme entre cette scène et la suivante, où l'officiant debout devant le défunt est un personnage que personne ne sera tenté d'inscrire au nombre des morts, et aussi la croyance très enracinée chez les Égyptiens, que le *double* du mort ne cessait pas, tant s'en faut, toute espèce de commerce avec les vivants. On trouvait évidemment plus d'agrément à se représenter, aux heures où les morts quittent leurs demeures, le double d'un parent aimé, venant reprendre, comme nous le voyons en rêve, une conversation ou un divertissement, qu'à se figurer une ombre irritée et menaçante comme celle de la dame Onkhari du papyrus de Leyde.

d'une petite boucle [hiéroglyphe] ; enfin on retrouve avec un peu plus de peine dans la partie inférieure, le corps d'un épervier; tout cela formant, il faut bien le dire, un assez bizarre assemblage. Il s'agit peut-être d'une des chambres du temple.

1. [hiéroglyphes].

2. [hiéroglyphes] et non [hiéroglyphes].

Le plafond de la travée Est est richement décoré d'un fond de figures géométriques combiné avec des ornements végétaux. Sur ce fond se détachent alternativement de grands cercles à divisions concentriques et rayonnantes assez semblables aux toiles d'araignées, et des cartels hexagones contenant le nom et le titre . Le tracé de ces ornements a été obtenu comme pour la travée centrale à l'aide d'un canevas à mailles alternativement carrées et rectangulaires, et de manière à ce que la proportion des motifs secondaires aux principaux soient comme 2 à 3. Tous ces détails ont leur importance, puisqu'ils nous permettent de constater l'existence d'un canon dans la peinture décorative. Une bande longitudinale divise cette partie du plafond en deux tableaux. Cette bande porte l'inscription suivante (fig. A) :..... *Osiris, tous les dieux de la Khrinoutrit, la neuvaine des dieux qui sont dans..... que prospère mon nom en leur présence, pour recevoir les offrandes sennou*[1] *auprès d'Ounnefer, recevoir les shaït*[2] *dans les Rostaou, la vie robuste*[3] *pour le double du père divin Neferhotpou.* Il nous reste, pour en finir avec cette travée, à ajouter quelques mots au sujet du soffite qui fait fonction d'architrave. Les faces latérales portent, l'une (nous l'avons déjà vu), une inscription hiéroglyphique qui continue l'inscription du bandeau de frise, l'autre, des ornements lancéolés combinés avec des boutons de lotus; sa face inférieure qui mesure exactement la largeur du pilier est décorée d'une bande hiéroglyphique bordée d'ornements linéaires : *Ah! Anubis Amouiti*[4], dit l'inscription, *dieu grand,*

Fig. A.

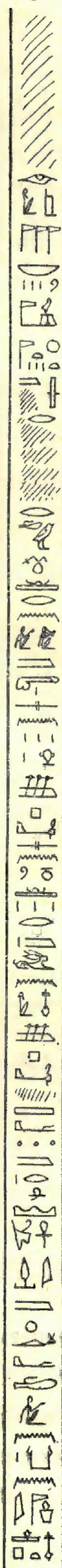


Fig. B.

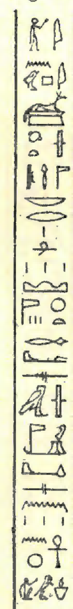
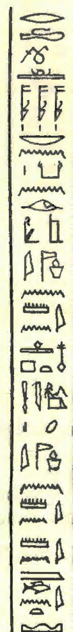


Fig. C.

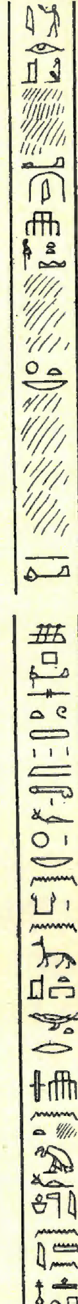


1. Brugsch, *Dict., Suppl.*, p. 1075.
2. Cf. page 497.
3. *La vie dans mon poing.*
4. Ce mot qu'on traduit d'ordinaire par *embaumeur* et que j'ai traduit moi-même d'une façon qui n'est guère plus satisfaisante par *dans les bandelettes* (*Tombeau de la reine Thiti*) me paraît être l'ethnique formé de la préposition et de l'expression

Fig. D.



Fig. E.



seigneur des Rostaou, grande neuvaine des dieux de la Khrinoutrit, accordez que vive mon âme[1], *que prospèrent tous les os du double de l'Osiris du père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k., fils du père divin d'Amon, Amenemanit*[2].

Travée de l'Ouest. — Dans le plus complet délabrement. Seul, le plafond qui n'est que la répétition de celui de la travée de l'Est, est intact. Comme dans la travée opposée, il est divisé en deux segments par une bande hiéroglyphique, mais cette bande est ici transversale, c'est-à-dire va du pilier à la niche ; elle est ainsi conçue : *Le père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k. Il dit : Je viens avec tes favoris, maître de l'éternité ; me voici ! Je t'ai invoqué pour le double d'Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k., fils du père divin d'Amon, Amenemanit*[3].

L'inscription du soffite est très mutilée dans sa première partie ; la partie comprise entre le pilier et le mur sud donne : *Qu'il reçoive les offrandes sennou en sa présence chaque jour pour le double du Sabou de la grande place, l'amikhonti de sa mère, le père divin d'Amon Neferhotpou*[4].

Le bandeau de frise qui règne le long des trois parois au-dessous du plafond n'est pas non plus sans avoir souffert. La disposition des hiéroglyphes, tournés vers la droite, c'est-à-dire dans la même direction que ceux du bandeau de frise

géographique (Brugsch, *Dict. géog.*, p. 173) ; c'est en devenant adjectif qu'il a pu perdre les déterminatifs géographiques ⊗, ☲, avec lesquels on le rencontre aux anciennes époques. Cf. *Anoupou* , tombe 7 de Beni Hassan, Lepsius, *Denkm.*, II, 142, *i.* ; , sarcophage d'Antef au Musée de Berlin, *ibid.*, II, 145 ; cf. aussi Schiaparelli, *Una tomba egiziana*, p. 9. Le vrai sens est donc : Anubis qui est dans *Ouiti*, localité identifiée par Brugsch avec l'oasis Magna et l'oasis Parva. Indépendamment du déterminatif ⊗, le parallélisme avec qui accompagne le nom d'Osiris sur les stèles et les parois des sarcophages montre très bien qu'il s'agit d'une épithète géographique.

1. Fig. B. — 2. Fig. C. — 3. Fig. D. — 4. Fig. E.

de la travée occidentale, nous avertit que cette inscription ne fait qu'une avec celle de cette travée et qu'elle doit même en être considérée comme la première partie. La formule du début a en partie disparu dans l'effondrement du linteau

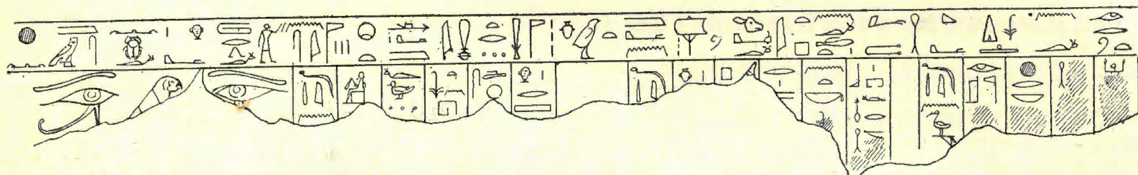


Fig. F. — Travée de l'Ouest, paroi Nord.

de la porte extérieure. Elle commençait vraisemblablement par quelque adoration à Osiris ou à Anubis en faveur du défunt : *Pour qu'il lui soit fait*, ajoute alors le texte [1], *l'offrande royale, pour qu'il étende la main* [2], *qu'il respire le parfum de l'ânti* [3] *et du sonnoutir, pareillement à l'un de la neuvaine des dieux. Appelé, il accourt tout droit, il ne lui advient pas d'être méconnu* [4], *— le père divin* [5] *d'Amon Neferhotpou, m. k. Il dit :*

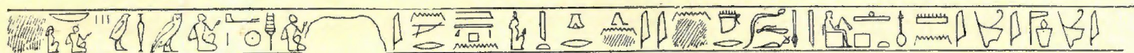


Fig. G. — Paroi Ouest.

Depuis que je suis allé avec Maït dans cette terre d'amour [6]*... Je passe ma vie parmi tous les bienheureux* [7] (longue lacune ; l'inscription ne reprend que sur le mur Sud) [8]... *son double, j'ai parcouru* (?) [9] *l'Amenti, d'un bout à l'autre avec succès* [10], *on s'y repose de*

1. Fig. F.
2. Ou peut-être *qu'il* (le dieu invoqué) *lui tende la main.*
3. , l'encens, selon M. Loret qui considère le comme l'essence de térébinthe.
4. *Point il ne devient dans le faire ignorer.*
5. V. fig. G, paroi ouest.
6.
7. Au-dessus de la lacune qui précède le suffixe , on voit dans la copie de M. Bouriant les traces de l'œil . Il me semble donc qu'il s'agisse du verbe *iri* : *je fais ma durée parmi tous les bienheureux.*
8. Fig. H.
9. (Amél.) donne un sens plus satisfaisant que (Bour.).
10. , *atteignant les deux extrémités avec bonheur.*

sa tâche, heureux de passer sa vie à le suivre[1]. *Il a dirigé* (ou *éclairé*) *lui-même mon corps à l'occident, sans que je sois privé de mes membres*[2], *étant dans mon intégrité depuis mes renouvellements, et sans qu'on apporte*... L'inscription se continue sur le bandeau de frise de la travée de l'Est (Pl. II) :

Fig. H. — Travée de l'Ouest, paroi Sud.

Paroi Sud (*suite*).

... *Neferhotpou, m. k., fils du père divin d'Amon Amenemanit, m. k., né de la principale chanteuse d'Amon, Tak'aït, m. k. Il dit : Ah ! dieux ancêtres d'Osiris, neuvaine des dieux qui est rassemblée devant l'occident, commencez à faire l'exaltation divine, cadavres vivifiés, âmes instruites, momies en possession de la protection divine* (*Amakh*), *de la table d'offrande pour leurs doubles vénérés, il vous plaît contempler Râ*[3] *lorsqu'il s'avance vers le Douaou, vous suivez ce dieu grand... à l'avant de la Sekhti, veillent les Akhimou Ouroudou disant : Qu'on apporte le baume*[4] *devant la barque divine en*

1. souvent déterminé par = *laisser tomber ses bras, se reposer*. J'ai corrigé , etc.

2. doit être corrigé en . — M. Amélineau a copié . Le ne paraît bien douteux et gagnerait à être changé en . En tous cas le sens est : *il illumine mon corps*...

3. Mot à mot : *leur amour de voir Râ*.

4. ; cf. Brugsch, *Dictionn.*, 781.

tout lieu avec Ounnefer. Ah ! nous vantons la beauté du visage de l'Osiris; produisez la vérité... [1]

Les arrachements des murs Nord et Sud nous ont conservé quelques débris d'inscription dont il est impossible de rien tirer de suivi. On peut lire toutefois dans le mur Sud cette légende d'offrande : « *Il est fait encensement, libations, oblation de toutes fleurs au double du garde des sceaux*[2] *Ahmos, ainsi qu'à ses enfants, par son petit-fils, le père divin purifié d'Amon, Neferhotpou*[3], *m. k.* » Cette courte légende, si fort à propos conservée, nous permet de reconstituer la scène disparue et de retrouver la parenté des personnages dont les noms vont nous être rendus par les arrachements des deux extrémités de la même paroi. La scène devait être vraisemblablement la suivante: à droite, assis sur des siéges d'apparat, le garde des sceaux Ahmos et sa descendance; la liste en est malheureusement aux trois quarts détruite. Il ne nous en reste que la mention suivante : ... *le garde* [*des sceaux*]... *le prêtre* [*d'Amon*] *Sankhenamon*,... *Kenna* (ou *Kenenhor*)[4], *fils du père divin d'Amon, Amenemanit, m. k., fils du chef des orfèvres d'Amon,* [*fils du*] *père divin d'Amon, Neferhotpou.* A gauche, au contraire, s'avançant en procession et portant les bouquets mentionnés dans le texte ([hiéroglyphes]), à la suite du coryphée ou pour employer un terme égyptien du [hiéroglyphe] — sans doute le père divin purifié d'Amon Neferhotpou — toute la descendance du dit Neferhotpou. Or il est à remarquer que ces personnages portent le titre de [hiéroglyphe], autrement dit qu'ils sont morts. Ce sont.... *Amenhotpou, l'Osiris chef des... d'Amon, Nibnofré, m. k. en paix; l'Osiris dame chanteuse d'Amon Sahit, l'Osiris dame chanteuse d'Amon, Tî, m. k. en paix dans l'Amenti.* Je me borne à reproduire ici ces noms sans commentaire, me réservant de les grouper avec tous ceux que nous avons déjà eu ou que

1. C'est à tort que DÜMICHEN a ajouté à cette inscription et, en le transcrivant en ligne horizontale, le bandeau transversal du plafond de la travée de l'Ouest. Ce procédé de publication qui ne tient pas compte de la disposition originelle des textes, est souvent la source de graves erreurs. M. AMÉLINEAU, supposant ainsi que s copie était incomplète, l'a rectifiée erronément avec le texte des *Hist. Inschriften.*

2. [hiéroglyphes].

3. Rétablir [hiéroglyphe].

4. Partout où M. AMÉLINEAU a relevé [hiéroglyphe], la copie de M. BOURIANT donne [hiéroglyphe].

nous aurons encore l'occasion de relever, sous forme de tableau à la fin de ce mémoire.

La niche qui s'enfonce à l'extrémité occidentale de la travée est fort dégradée. Je n'y ai pu relever que la frise très riche dont on trouvera une restitution au bas de la planche VI.

Couloir

Le passage, par lequel le système d'excavation que j'appelle *couloir* se rattache au système précédent, n'a plus, aujourd'hui, avec son soffite et ses parois effondrées, qu'un aspect informe. Que pouvaient contenir les tableaux des parois ? Rien, pensons-nous, qui puisse ajouter beaucoup aux données fournies par le reste de la tombe. Dans les hypogées similaires, les parois d'ébrasement n'offrent le plus souvent que les portraits d'apparat du défunt et de son épouse, assis ou debout, avec ou sans table d'offrandes, le tout accompagné de courtes légendes en gros caractères, et ne sortant jamais des formules les plus connues. Plus rarement, elles ne portent, sans aucune illustration, que des litanies au soleil levant, au soleil couchant, à Osiris, etc.

La grande chambre formant la partie principale du couloir présente un tout autre intérêt, et ce n'est pas sans regrets qu'on mesure aujourd'hui à l'importance de ce qu'il en reste, la valeur de ce qui a disparu. Cette belle chambre n'a pas été, en effet, moins éprouvée que la grande salle. Le long texte de la paroi Est se présente comme une page en lambeau; celui de la paroi opposée comme un simple fragment.

Reprenons dans l'ordre la description du couloir. Le plafond est décoré de petits cercles disposés en damier, motif trop commun dans les tombes thébaines pour que nous ayons à le reproduire. Une bande médiane, assez maltraitée comme le reste du plafond, donne l'inscription suivante (fig. 1) : ... *vrais pour Osiris Ounnofré. Car je me joindrai à toi pour être avec tes (favoris)... Fais que je... pour le double du plus habile... le père divin, le purifié d'Amon, Neferhotpou, m. k. fils du Sabou, père divin d'Amon, Amenemanit.*

Le bandeau de frise se scinde de porte en porte, comme d'ordinaire, en deux inscriptions :

Est. : .... *Tu es fait m. k.* (*juste de voix*), *ô Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k. Tu as pénétré par Qobtou*[1] *jusqu'au territoire* (longue lacune) *à ta retraite. Il rafraîchit ta chair et son feu ne t'atteint pas. L'eau se répand du ciel pour satisfaire ta soif*[2]. *Certes, tu es florissant; il ne te manque point dans..... le père divin d'Amon, Neferhotpou*[3]...

Nord. — La paroi Nord du couloir, dans laquelle s'ouvrait le passage conduisant à la première salle, plus qu'aux trois quarts ruinée, ne nous a conservé

Fig. J.

Fig. K.

que les débris reproduits (fig. J et K); la paroi Sud ne nous a conservé que l'écoinçon de gauche (fig. L) divisé primitivement en quatre registres, qui correspondent aux quatre registres de la paroi Est et contiennent, ce qui n'a pas été remarqué, le commencement de l'inscription calendrique qui se développe sur cette paroi.

INSCRIPTION CALENDRIQUE

1er Registre. — Fig. L : .... *en ce grand jour.... l'Osiris, père divin d'Amon* [*Neferhotpou*].... *adoration à toi, ô cette bonne flamme* [*de l'Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou*]. *Adoration à toi, œil d'Horus, guide à travers les ténèbres*[4], *guide* — Pl. III :

1. [hiéroglyphes] (B) [hiéroglyphes] (Amél.).
2. [hiéroglyphes], *pour faire s'écarter le désir de ta bouche.* [hiéroglyphes].
Pierret (*Vocab.*, p. 468).
3. V. fig. L, planche III, (l. 1) et fig. K.
4. [hiéroglyphes].

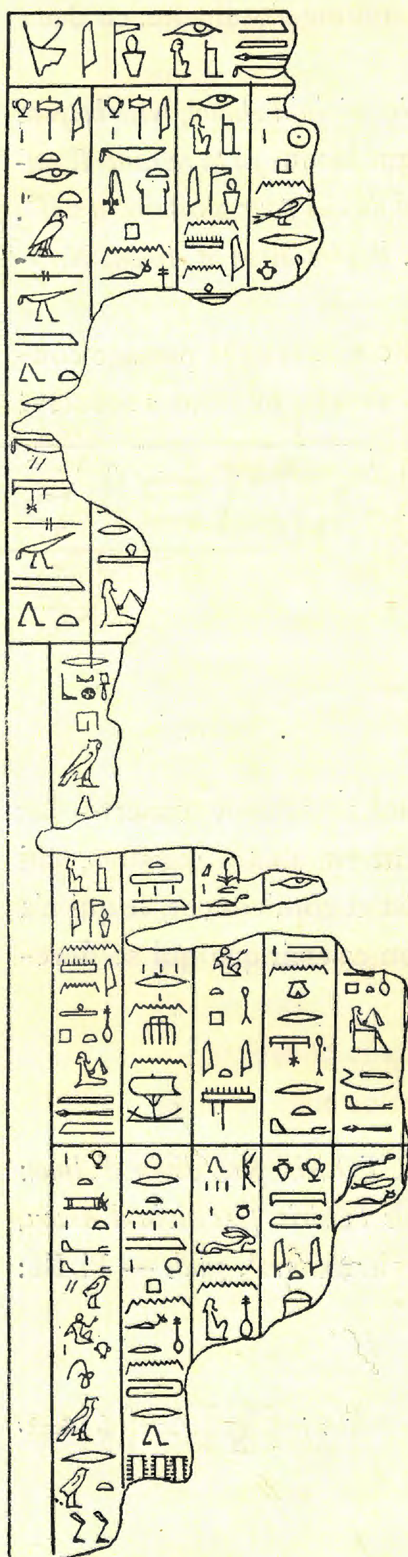


Fig. L.

l'Osiris, père divin Neferhotpou, m. k., en tout lieu où se plaira son double[1], cette bonne lumière de l'Osiris, père divin d'Amon, m. k., étant pourvue de graisse nouvelle et de tissus blanchis[2]. Que ton père Sibou, ta mère Nouit, Osiris, Isis, Suti, Nephthys, te fassent déborder le cœur de joie, qu'ils tarissent tes larmes, qu'ils t'ouvrent la bouche[3] de leurs doigts raffraichis (par les libations), qu'ils te placent au ciel, qu'ils te placent sur terre, qu'ils te placent aux champs d'Ialou en cette bonne nuit de la fête du commencement de l'année, de la fondation des mois[4], où tu as donné[5] de l'eau de rajeunissement aux dieux, où tu as pareillement donné de l'eau de rajeunissement en purifiant les étoiles Akimou Ouroudou[6]; cette bonne lumière de l'Osiris, père divin Neferhotpou, m. k., étant éternellement florissante cette

1. Erreurs de copie ; rétablir [hiéroglyphes].

2. [hiéroglyphes] = [hiératique].

Ces sortes de doublets dérivés de l'hiératique ne sont pas très rares en égyptien. M. MASPERO a déjà démontré que le signe [hiéroglyphe] dérivait pareillement d'un signe hiératique dérivant lui-même d'un hiéroglyphe tombé en désuétude. Cf. *Notes au jour le jour*, § 28, *Proceedings*, avril 1892. — On peut se demander si la bonne lumière de l'Osiris, bien loin de n'être qu'une métaphore se rapportant à l'âme, ne désignerait pas ici les lampes qu'on brûlait en l'honneur des morts, auquel cas il ne serait pas impossible que [hiéroglyphes] signifie une mèche neuve. C'est la présence de l'huile ou de la graisse [hiéroglyphes] (du mot [hiéroglyphe] piler, concasser) qui me suggère cette hypothèse.

3. *Qu'ils ouvrent ta bouche de leurs doigts multipliés* (AMÉL.). Je change le [hiéroglyphe] (B.) et le [hiéroglyphe] (DÜM.) en [hiéroglyphe].

4. DÜM. : [hiéroglyphes] ; AMÉL. : [hiéroglyphes].

5. Ou peut-être : *où l'on a donné pour toi de l'eau nouvelle aux dieux.*

6. [hiéroglyphe] (AMÉL.) ; avec [hiéroglyphe] le sens ne change pas sensiblement : *en toute purification des étoiles.*

bonne lumière de l'Osiris, père divin Neferhotpou, m. k., comme fleurit le nom de Toum, seigneur de la double terre d'Ôn dans Ôn[1], *de Shou qui affermit la place du ciel dans.... qui affermit la place qui est au-dessous d'Ôn, de Sibou, de Râ.... d'Osiris dans le nome Thinite, d'Isis . . . . Osiris, père divin, Neferhotpou, m. k, ton âme dans le ciel, ta momie en bas*[2], *des provisions pour ton ventre, de l'eau pour ton gosier, un souffle agréable pour tes narines. Tu as rejoint ceux qui sont dans leurs syringes ; ils t'ouvrent la porte, ceux qui sont dans leurs cercueils*[3], *ils font que tes membres retournent à toi, étant ainsi affermi dans tes formes*[4]. *Tu es reconstitué*[5]; *tu t'élèves presque à côté de Râ, tu tends tes filets*[6] *sur le fleuve, tu t'abreuves de ses eaux, tu marches sur tes pieds, tu ne te livres pas à cet exercice la tête en bas*[7]. *Tu sors au ciel, sur terre, sans sortir des murailles*[8], *ô Osiris, père divin, Neferhotpou, m. k.*

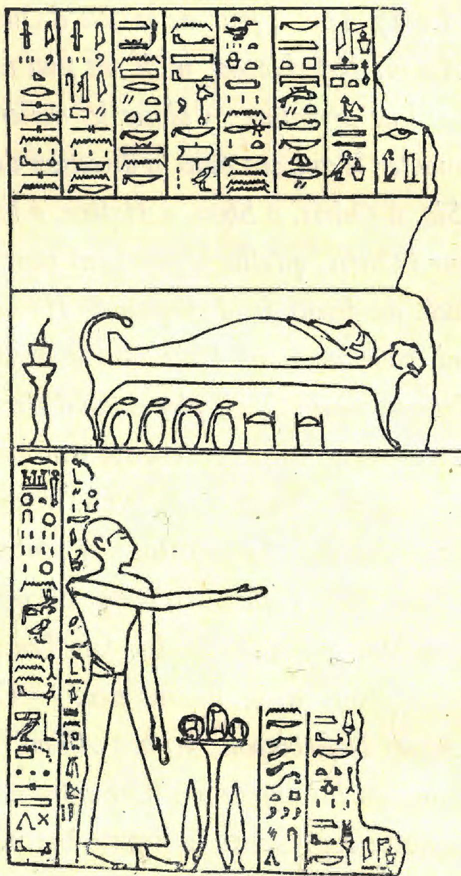


Fig. M.

1. [hiéroglyphes].
2. Ce passage a été rétabli d'après la copie de M. DÜMICHEN. V. fig. M.
3. Ou : *tu as ouvert la porte des ensevelis.*
4. [hiéroglyphes] (AMÉL.).
5. La momie était reconstituée [hiéroglyphes] (affermie) après avoir subi les opérations décrites dans le livre des Funérailles : l'ouverture des yeux, de la bouche, etc.
6. [hiéroglyphes].
7. *Tu ne fais pas l'action de marcher la tête en bas* [hiéroglyphes]. Le déterminatif est donné par DÜMICHEN. Sur la valeur de ce mot, v. CHABAS, *Formules magiques d'un papyrus de Turin.*
8. *Sans que tu sortes avec des murailles* : peut-être cela veut-il dire *sans quitter ta tombe*, allusion au repos forcé de la momie pendant que l'âme navigue à travers l'espace.

Le 17 Thot[1], *jour de la fête d'Ouaga*[2]. *Équiper les barques de l'Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k., de tout ce qui constitue le gréement de marche à la voile, de toute leur armature ; y placer les voiles*[3] *de toile ; prendre le vent sur le fleuve afin de remonter le courant dans la direction du Sud. Chapitre d'aller à la voile. Nou dit à Nouit, à Sib, à Osiris, à Shou, à Hathor, à tous les dieux habitant le Douaou : mettez ces voiles pour l'Osiris, qu'elles le protègent pour l'éternité.* [*Brûler de l'en*]*cens devant les bateaux, placés au-dessus de la chapelle de Haïtiqa*[4] *qui les concerne*[5], *déployer les voiles, face au Sud, pour un jour. L'officiant se réveille au milieu de la nuit, pleure en déposant les offrandes pour l'Osiris père divin d'Amon, Neferhotpou, dans l'autre monde.* La vignette de ce paragraphe représente une barque tournée au Sud, la voile déployée, et sur laquelle sont assis Neferhotpou et sa femme ; à l'avant de la barque, le chacal Anubis Apouaïtou sur son support.

Le 8 Thot, l'officiant s'éveille au milieu de la nuit, tourne les bateaux pour descendre le courant, replie les voiles, fait l'encensement et la libation pour l'Osiris, père divin Neferhotpou, m. k., devant eux. — Chapitre d'aller à Abydos. Dit l'Osiris, père divin d'Amon Neferhotpou, m. k. : Allons, je t'amène ton horreur, ta pourriture. Ton père Toum, on lui amène son frère entre ses bras. Transport, au gré du dieu, derrière.... La vignette représente la même barque tournée dans le sens opposé (c'est-à-dire au Nord) et les voiles repliées.

2e REGISTRE. — Fig. L : .... *Neferhotpou m. k...., fait... au milieu de la nuit, place* [*les barques vers*[6]] *le Sud, monte*[7] *la voile... Chapitre de naviguer vers Abydos : Allons, Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k.* Pl. III : *Les dieux du nord* (*te*) *poussent avec le*

1. Cf. MASPERO, *Études égypt.*, t. I, p. 132.

2.

3. (BOUR.). Sur la légitimité de la lecture , cf. la notice de la planche XXXI dans *Die Flotte.*

4. *La chapelle du tombeau* (MASP.) Haïtiqa déterminé par ⊗ me semble plutôt un terme de géographie mystique ou l'ensemble de la nécropole. Il est déjà question plus haut du *lac d'Haïtiqa.*

5. *Dans laquelle ils sont.*

6. [ ].

7. Corriger en ; dans la lacune il y a place pour l'.

vent, les dieux du Sud te reçoivent avec les offrandes, t'approvisionnent[1] *les dieux de l'Orient, t'embrassent les dieux de l'Occident. A l'Occident !* (la vignette représente la barque tournée vers le Sud, la voile enflée par le vent) *à l'Occident ! En tout lieu qui te plaise tu es allant....* Ici commence une lacune qui mord sur huit lignes. Rien d'assez certain à tirer de ces tronçons de phrase. Le sens général paraît être celui des exhortations adressées au mort par les suivants des funérailles : *Va vers l'Amenti, Osiris, vers ta syringe, viens en tout lieu où...*[2]. Il y est question des *Ami-hat-Hor* (les ancêtres d'Horus). Puis nouvelle exhortation : *Allons,* (*père divin*) *Neferhotpou, m. k., en possession de ton désir*[3]*... l'Amenti où tu es, ô Osiris, Neferhotpou.* Vignette en partie détruite. Ce qu'il en reste aujourd'hui, bien qu'imparfaitement complété par la copie de Dümichen, suffit à nous permettre de reconstituer la scène. A droite le défunt et sa femme, assis sur des chaises volantes. Au-dessous du siege de la femme, un objet dans lequel il faut voir soit un sac de scribe (à serrer les tessons ou les tablettes) soit un nécessaire de toilette. Les deux personnages reçoivent les hommages d'un troisième, debout devant un autel chargé de pains, le bras tendu dans le geste sacramentel de l'oblation[4] : ... *Père divin* (*d'Amon Neferhotpou, m. k.*)... *tu as de la bière*[5], *tu as des cuissots de choix... Celui qui purifie, qui purifie ton double,* continue la légende, *c'est ton fils le prêtre* (ab) *d'Amon, Ptahmôs, m. k. Le 18 Choiak, jour de répandre de la farine*[6], *de fouler la tombe de l'Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k., à partir de cet heureux jour jusqu'au 25 Choiak, ce qui fait huit jours* (la vignette représente la momie couchée sur le lit funéraire). — *Chapitre de réciter pour la tombe ces paroles : Allons, Osiris, père divin, Neferhotpou, c'est toi le lion, c'est toi les deux*

1. Forme factive d'un verbe ayant [hiéroglyphe] pour 1re radicale, peut-être [hiéroglyphe]. La copie Amélineau y ajoute le [hiéroglyphe].

2. Corriger [hiéroglyphes]... en [hiéroglyphes] (Amél.). Je reconstitue [hiéroglyphes].

3. [hiéroglyphes].

4. Fig. M.

5. Le pluriel n'implique pas dans le texte nécessairement l'idée de plusieurs sortes de bière. Quand les Égyptiens avaient à l'exprimer, ils n'y manquaient pas, comme le prouvent de nombreuses formules. Je crois plutôt que le sens est celui qu'exprime en français l'article indéfini.

6. Cf. [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes], Brugsch, *Dict. Suppl.*, p. 449. [hiéroglyphes] *verser de la farine comme on verse un liquide.*

lions, c'est toi, l'Horus, vengeur de son père, c'est toi ces quatre dieux protecteurs[1]. *Vin et lait. Ah! ils poussent des cris d'allégresse, ils sautent de joie*[2]. *On a apporté*[3] *l'eau avec les cuissots de leurs pères. Allons, Osiris, père divin, Neferhotpou, m. k. soulève-toi sur ton bras gauche; Sib t'ouvre les yeux, il t'écarte les jambes*[4], *on te rend*[5] *le cœur de ta mère, le cœur de ton corps, Osiris Neferhotpou, m. k.* Vignette: Neferhotpou, armé de la canne et du sceptre, assis auprès de sa femme. Au-dessus du groupe: *L'Osiris, père divin d'Amon-Râ, Neferhotpou, m. k. — Sa sœur aimée, la dame chanteuse d'Amon, l'oreille confiante*[6], *Rannouit. — Le 25 choiak, jour de la Noutirit*[7]. *Chapitre d'apporter des bouquets à l'Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k. Passer, passer avec son double; il est, il est, il est avec son double*[8], *ouvre*[9] *ta bouche pour les saritou, sortis des marais* (?) *pour les shaptou plantés par Ptah, pour les shemshemitou*[10] *créés par Râ; parfumes-en*[11] *ta bouche. Tu remplis*[12] *le bassin avec les ceps du terroir de Sham-shi........... à la pointe du champ d'Ilou*[13]. *Certes, tu t'assieds au bord de l'eau, satisfait de l'eau de rajeunissement, satisfait des ablutions; l'eau du Nil vient battre l'intérieur de ton corps*[14]. *Certes*[15], *ta soif est éteinte*[16];

1. En possession *des formules.*

2. [hiéroglyphes] ne me paraît pas signifier : *ils font leurs* ou *tes désirs* ([hiéroglyphes] ou [hiéroglyphes]). L'absence de suffixe ainsi que la vocalisation de la 2e radicale militent en faveur de l'idée de danser, sauter, déterminée le plus généralement par [hiéroglyphe] ou [hiéroglyphe].

3. Forme passive : *ont été apportés l'eau avec les cuissots* de leur père, c'est-à-dire du défunt en sa qualité d'Osiris.

4. Corriger en [hiéroglyphes].

5. Le verbe [hiéroglyphes], omis dans le Vocabulaire de Brugsch, est rapproché par Pierret (*Vocab.*, p. 628) de [hiéroglyphes] *apporter*. L'exemple cité est celui de notre texte.

6. [hiéroglyphes].

7. [hiéroglyphes], etc. *La fête des déesses* (?).

8. Si ce passage n'est pas fautif, il me paraît difficile d'y voir autre chose qu'une formule magique.

9. [hiéroglyphes] (B.) ou [hiéroglyphes] (Düm., Amél.), cf. Brugsch, *Dict.*, p. 1169.

10. Brugsch, *Dict.*, p. 1392 rapproche ce mot de ⲥⲉⲙⲥⲏⲙ, *sesamim.*

11. Le déterminatif [hiéroglyphe] est par erreur du dessinateur. La copie (Bour.) porte [hiéroglyphe]. Je suis tenté de rétablir [hiéroglyphe].

12. Le verbe est incertain [hiéroglyphes] (B.), [hiéroglyphes] (D.). Dans Amél. pas de signe vertical.

13. Tout ce passage, déjà passablement obscur par lui-même, est intraduisible à cause de l'incertitude du texte.

14. [hiéroglyphes] (Amél.).

15. [hiéroglyphes] (Amél.). — 16. [hiéroglyphes] (Düm.).

on a découpé[1] *la cuisse pour ton double, le cœur pour ta momie. Comme il est fait pour tout dieu, toute déesse, (ainsi est-il fait) pour ton double: ils sont purifiés — ainsi tu entres en l'état le plus parfait*[2] *dans la tombe; ils sont en possession*[3] *de leur cœur — tu prendras possession du tien, tu le mettras en sa place, sans avoir à t'inquiéter*[4], *à son sujet, de sa vertu* (?).

3e REGISTRE. — Fig. L: *Il dit..... dans le ciel.... les suivants d'Ounnefer.... avec eux en ce bon jour de faire le tour des murs.... à fermer mes deux mains sur (mes) genoux* (?)[5]...
Pl. III: Le texte de la ligne qui commence le troisième registre sur le mur Ouest n'offre pas de garanties suffisantes pour être traduit. Il n'y a de certain que , *je suis pur*. Le premier tableau représente dans un encadrement qui figure une enceinte, la barque de Sokaris avec sa civière et son voile. Au-dessus on lit : [ ] *Ptah-Sokari dans la demeure mystérieuse.* A droite les trois idéogrammes , et tenant, l'un l'éventail à longue hampe, le second le parasol, le troisième le flabellum; à gauche les quatre canopes avec leurs noms , au-dessus et , de côté; au-dessus de la tête de gazelle qui termine la proue de la barque, une tête, plus petite, de vache ou de gazelle, laisse dégoutter du sang que recueille un personnage agenouillé. Ce personnage c'est, nous apprend la copie de DÜMICHEN, *l'Osiris, père divin Neferhotpou, m. k.*

La scène suivante, aujourd'hui très mutilée, ne l'était pas lorsque DÜMICHEN a visité la tombe. Sa copie nous met en présence de Neferhotpou et de sa femme assis sous un cintre. Devant eux, un objet assez grossièrement dessiné pour

1. (DÜM.), je crois qu'il faut lire , *on abat*; M. AMÉLINEAU traduit : *on apporte.*

2. me paraît être le superlatif de *en bien, heureusement.*

3. (DÜM.). Mais AMÉL. et BOUR.: .

4. . Le dernier mot est incertain. Je suppose ici qu'il s'agit de . Le trait horizontal que M. BOURIANT a transcrit cadre suffisamment avec le déterminatif .

5. me paraît une variante de *jambe, pied,* le mot étant appliqué à certaines parties du Nil, j'en déduis l'idée de *courbure, coude, genou.*

être méconnaissable (sans doute, une table d'offrande); sous le siège de la Rannouit un vase de forme allongé, avec une fleur posée sur le couvercle. La légende est gravée en lignes verticales sous le cintre : . *Font un jour heureux dans l'intérieur de la tombe, le matin de Nehbeka, l'Osiris, père divin d'Amon-Râ, Neferhotpou et sa femme, la dame Rannouit.* Si les deux époux font un jour heureux dans la tombe, c'est, qu'un des fils de Neferhotpou y a mis la main. Nous le voyons, en effet, vêtu de sa robe de cérémonie, apporter aux défunts les offrandes prescrites pour le jour en question : *Le 1er Tybi, au matin de Nehbeka, adoucit [le cœur[1] du père divin] d'Amon Neferhotpou, m. k., son fils, le prêtre* (ab) *d'Amon Amon....... ton double, Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k. Tu te livres à des transports de joie[2].... ton ventre est plein, grassement nourri[3] de tes mets, de ta pêche, agréablement rassasié.* Les mêmes Neferhotpou et Rannouit sont assis, dans la vignette suivante, devant un véritable entassement d'offrandes, la réduction en quelque sorte d'un grenier d'abondance. Un singe et un chat lutinent et font des gambades à côté de la dame Rannouit. En haut : *l'Osiris, prêtre* (ab), *lecteur* (khrihib) *et père divin d'Amon-Râ, Neferhotpou, m. k. Sa femme, la dame, chanteuse d'Amon, Rannouit.* Cette vignette se rapporte à la célébration de la fête du 22 Tybi : *Le 22 Tybi, jour de la panégyrie des deux conjuratrices[4]. On dit : « Venez, sœurs de celui dont le cœur a cessé de battre, faites du bien à son double! » Elles apposent leurs mains sur lui, c'est la nuit de rejoindre la terre, le grand jour des Perkherou ; elles poussent des cris* (?), *il entend; son cœur les suit[5]. Il leur dit en les voyant[6] : Venez* (*une*), *venez* (*deux*), *venez* (*trois*), *venez* (*quatre*), *venez* (*cinq*), *venez* (*six*), *venez* (*sept*); *allons,*

1. Je rétablis la formule bien connue .

2. .

3. *Fort, riche,* .

4. , Isis et Nephthys. Cf. , *apaiser.*

5. .

6. Sur l'original de la copie de M. Bouriant, on distingue parfaitement au-dessous de les traces de .

posez vos mains sur l'Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k ! Debout, dans l'attitude prescrite par le cérémonial, le lecteur, enveloppé de sa peau de panthère, se tourne vers les deux époux : *Ablution, ablution pour ton double, dit le prophète, lecteur de son maître, Neferhotpou, Amenhimamou.* La vignette suivante nous montre Neferhotpou seul. Il est assis et tient d'une main son ☥ et de l'autre un rameau. *L'Osiris*, dit la légende, *père divin d'Amon, l'ablué..... à son dieu, Neferhotpou, m. k.* Le calendrier des fêtes reprend ensuite : *Le 4 Pharmouti, jour de la panégyrie de Baïri*[1] *..... cher au cœur d'Amon, le père divin Neferhotpou, m. k. Jour de la purification*[2] *de l'Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k. Viens*[3] *avec.... viens avec ton âme, sous les formes*[4]*.... Viens avec les âmes des glorifiés à la suite*[5] *(de Thot), seigneur de Khmounou. Il te fait tes ablutions, il te donne les pains*[6], *tes deux mains*[7] *reçoivent les dons... en tout lieu qu'il te plaise*[8] *...... sans qu'on te ramène à la porte du pylône du Douaou*[9], *ô Osiris, lecteur, qui contente le cœur d'Amon, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k*[10].

Le quatrième registre est le plus mutilé. La première vignette a entièrement disparu. A la disposition du texte, on se rend compte qu'elle représentait les deux défunts assis devant une table d'offrande, la face tournée à gauche, c'est-

1. , peut-être faut-il entendre par là la barque divine.
2. (DÜM.).
3. (DÜM.).
4. (DÜM.).
5. .
6. .
7. (DÜM.).
8. . Passage obscur autant à cause du suffixe que de la longue lacune qui l'interrompt.
9. . Le verbe est construit ici comme transitif.
10. (AMÉL.)

à-dire, vers la procession des porteurs, ou ayant devant eux un khrihib, dans l'attitude consacrée. Quoi qu'il en soit, ce texte a été un peu plus épargné : *Milliers de bœufs, milliers..... de toutes bonnes choses purifiées..... Khonsou, la neuvaine de tous les dieux de [Nebt] Ankh pour ton double. Le dernier Épiphi*[1], *jour de la fête de l'Audition des paroles. Dépose les offrandes, fait l'onction d'huile pour l'Osiris, père divin d'Amon, Neferhoptou, m. k., son fils, Amenemanit, disant : Le chef des dieux* (?) *t'accorde de sortir avec* ou *à l'état de...*[2]. — *Le 15 ou le 23 Épiphi*[3], *dépôt d'offrandes, répandre les grains pour l'Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k. Ouvrir la chapelle depuis ce jour de bonheur jusqu'au mois de Mesori, fin de la fête : ce qui fait huit jours. Chapitre d'installer la chapelle*[4] *..... Allons ! Osiris, père divin Noferhotpou, ta mère Isis enfante en ce jour.....*

La lacune qu'il nous faut ici franchir pour arriver à la reprise du texte est considérable; elle correspond à peu près à l'intervalle de huit à dix lignes. Cette partie du registre contenait-elle un texte à lignes complètes, ou à lignes réduites ? en d'autres termes, y avait-il primitivement deux vignettes, en comptant la procession, ou celle-ci s'étendait-elle ainsi sur tout le champ ruiné du registre ? C'est ce qu'il n'est pas très aisé d'établir. *Le dernier jour de Mesori, jour des Masi du commencement de l'année*[5] *faits dans ce jour pour l'Osiris, père divin d'Amon Neferhotpou*[6]...

Ce qui reste de la procession des porteurs d'offrandes se borne à quatre per-

1. (B). (Amél.). M. Amélineau ne tient pas compte du signe .

2. (et non Amél.). (peut-être).

3. (Amél.) La durée de la fête jusqu'au mois de Mesori étant donnée à la fin (huit jours), il s'ensuit que la lecture est la bonne.

4. . Les ne se retrouvent dans aucune copie, je les considère comme représentant les débris des signes .

5. . Les *masi* semblent être soit des pains (cf. Brugsch, *Dict.*, p. 700, qui rapproche ce mot des מצות), soit les mets qui composaient le repas qu'on prenait à la nuit, .

6. etc. Les signes entre crochets me sont fournis par la copie de M. Amélineau, laquelle, pourtant, est assez défectueuse dans cette partie : , etc.

sonnages dont deux sont fort endommagés. Le premier dont manque tout le haut du corps est revêtu de la peau de panthère du khrihib, le second porte sur sa tête une corbeille en grande partie chargée de pains ronds, les deux autres tiennent à la main des vases à libation. La suite du texte leur sert de légende : *pour faire passer le fleuve avec nombreuses offrandes, pour apporter de l'eau fraîche* (ou *de rajeunissement*). — *Lorsque arrive la quatrième heure de nuit* (?)[1] *en ce jour, depuis Neferit jusqu'à Mesous..., dire : eau fraîche ...* (lacune d'une demi-ligne prenant fin avec le groupe [hiéroglyphes]) *les vases d'or de Ptah* ou *les chanteurs et les orfèvres de Ptah.*

L'importante lacune qui suit dérobe vraisemblablement le groupe si souvent répété de Neferhotpou et de sa femme assis devant une table d'offrandes. Voici ce qu'on lit à l'appui : *toute sortie .... d'Amon-Râ, de..... pour le double de l'Osiris* [*père divin*] *d'Amon, Neferhotpou, m k., sa femme la dame, chanteuse d'Amon, Rannouit.* Le dernier paragraphe de ce curieux calendrier contenait des préceptes relatifs à une dernière fête. Nous ne saurions trop en déplorer le triste état. Car outre que nous ne savons quelle fête pouvait ainsi venir après la fête du dernier jour de l'année, nous nous retrouvons devant une série de formules concernant le [hiéroglyphes], et dont la première suffit à nous montrer qu'il s'agit non d'une lumière prise au figuré, mais d'une lampe. Ce petit texte est donc susceptible d'être rapproché avec la fameuse fête des lampes dont nous parle Hérodote. *Le* [*1er Thot, jour*] *d'allumer la lampe dans la chambre de la lampe. Dire: ..... cette bonne nuit*[2]*..... le père divin d'Amon Neferhotpou, m. k. Salut à toi..... conduit l'Osiris, père divin, Neferhotpou, m. k.... son double, en lui se couche cette bonne lumière de l'Osiris Neferhotpou*[3]. Les débris qui suivent, contiennent, outre le nom du défunt, la mention d'un dieu *dans Ôn*, de *Shou*, de *Sib*, de *Thot*, d'*Isis dans son Atourou*, d'*Ouadjit dans Tep*, de *l'âme maîtresse de Didou*[4], c'est-à-dire *Osiris*. Tel

1. Je place hypothétiquement le signe [hiéroglyphe] sous [hiéroglyphe]. Peut-être cette petite lacune s'étend-elle aux dépens du chiffre et devons-nous lire [hiéroglyphe] au lieu de [hiéroglyphe] ; il est encore possible que nous ayons à lire [hiéroglyphe] = 6 heures et demie.

2. [hiéroglyphes].

3. [hiéroglyphes], etc.

4. Cf. [hiéroglyphes].

est ce texte calendrique, si intéressant par les renseignements qu'il nous apporte sur les fêtes des morts à l'époque où leur culte était encore dans toute sa vigueur. On voit ainsi qu'il cadrait parfaitement avec l'ampleur et la magnificence de la nécropole thébaine.

La paroi de l'Ouest oppose à l'inscription des fêtes un texte d'une nature toute différente. La tombe de Neferhotpou contient, avons-nous dit, deux chants du harpiste : c'est ici le second. Observons d'abord qu'au ras du plafond, et symétriquement avec la paroi de l'Est, se développe une inscription de frise ayant son commencement au centre de la paroi Sud et sa fin au centre de la paroi Nord, c'est-à-dire régnant de porte en porte. Le tronçon Sud a disparu avec le reste des légendes qui décoraient le mur d'écoinçon.... [*le père divin*] *d'Amon*, continue la légende, *Neferhotpou, m. k., tu es reçu dans le Douaou par ses habitants; ils te donnent la première place parmi eux. Lorsque ton âme suit le disque, elle navigue à travers le ciel devant les astres. C'est que tu viens de la terre des vivants pour être parmi les justes*[1] *! Tu contemples le disque à la pointe du matin, sans que tes yeux cherchent ses rayons, ô Osiris, père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k., dans la grande salle des Deux Vérités qu'invoque le dieu qui l'habite*[2].

Nous avons plus affaire ici, semble-t-il, à une décoration à deux ou trois registres. A l'une des extrémités de la paroi (la gauche) les deux époux de grandeur naturelle ou peut s'en faut, assis côte à côte, posent ou devaient poser (car il n'en reste aucune trace) sur la plinthe. On distingue auprès de la dame Rannouit, le haut du corps d'une jeune fille tenant un sistre. Les légendes de ces trois personnages gravées dans les intervalles sont : *L'Osiris, le sabou de la grand'-chambre, le purificateur de son dieu*[3], *le père divin d'Amon, Neferhotpou, m. k. dans la grande salle des Deux Vérités qu'invoque le dieu qui l'habite. — Sa femme, la dame, chanteuse d'Amon dans Aptou, Rannouit, approvisionnée, dans la demeure d'éternité. — Sa fille, la chanteuse d'Amon, Taqaït.* Un quatrième personnage dont on ne voit plus trace était *son fils* (de Noferhotpou), le prêtre *ab*, le lecteur d'Amon, Ptahmos.

1. AMÉL. : [hiéroglyphes] *sur la terre des vérités.*
2. V. planche IV et fig. K.
3. [hiéroglyphes]. On peut traduire aussi *l'ablué qui fait l'action* [hiéroglyphes] (présente l'encens ?) *à son Dieu.*

Une table d'offrande bien garnie se dresse devant le couple. Quant au harpiste, il faut vraisemblablement le placer à l'autre extrémité de la scène. Au reste, l'énorme lacune qui coupe en biais le tableau, laisse un champ assez vaste aux suppositions.

Chant du harpiste[1].

Mon texte étant ici d'accord avec le texte critique que M. MASPERO a établi à l'aide des copies de MM. DÜMICHEN et STERN, je pense qu'on me saura gré de rééditer ici l'élégante traduction qu'il en a donnée dans ses *Études égyptiennes*[2].

Dit le joueur de harpe qui est dans le tombeau de l'Osiris père divin d'Amon Neferhotpou, m. k. Il dit : l'immobilité du chef, c'est elle en vérité qui est le destin excellent. Les corps se produisent pour passer depuis le temps du dieu[3] *et les générations jeunes viennent en leur place : Râ se lève*[4] *au matin, Toum se couche au pays de Manou ; les mâles engendrent, les femelles*[5] *conçoivent, tous les nez goûtent l'air au matin de leur naissance jusqu'au temps où ils vont à leur place ! Fais un heureux jour, ô père divin ! Qu'il y ait toujours des parfums et des essences pour ton nez, des guirlandes et des lotus pour les épaules et pour la gorge de ta sœur chérie, qui est assise auprès de toi ! Qu'il y ait du chant et de la musique devant toi, et, négligeant tous les maux, ne songe plus qu'aux plaisirs, jusqu'à ce qu'il vienne ce jour où il faut aborder*[6] *à la terre de Miritsekro (celle qui aime le silence), sans que cesse de battre le cœur du fils qui vous aime. Fais un heureux jour, Neferhotpou, m. k., père divin, sage*[7] *aux mains pures ! J'ai entendu tout ce qui arrive aux [ancêtres] :*

1. Cf. L. STERN, dans *Zeitschrift*, 1873, p. 58 et sq.; DÜMICHEN, *Hist. Inschriften*, t. II, pl. XI; LAUTH. *Sitzungsberichte der Akademie für Wissenschaften* de Munich, 1873, p. 577-880.

2. P. 172.

3. De Dieu, dans la traduction originale.

4. [hiéroglyphes].

5. [hiéroglyphes] (MASP.), [hiéroglyphes] (STERN.), DÜM. a sauté la ligne; en réalité le texte donne [hiéroglyphes].

6. [hiéroglyphes] après [hiéroglyphes].

7. *Aqer* appliqué à un mort, indique qu'il est en possession des formules magiques, idée difficile à exprimer en français sans une longue périphrase.

leurs [murs[1]*] sont détruits, leur place n'est plus, ils sont comme qui n'aurait jamais été depuis le temps du dieu. [Tes murs à toi sont fermes, tu as planté des arbres]*[2] *sur la rive de ton bassin, ton âme reste sous eux et boit de leur eau. Suis ton cœur résolument [aussi longtemps que tu es sur terre !]*[3]. *Donne du pain à qui n'a pas de domaine, afin de gagner une bonne renommée à tout jamais. Regarde [les dieux (??) qui ont été auparavant : leur viande d'offrande est déchiquetée (?) comme par une]* [4] *panthère; on salit de poussière leurs pains d'offrandes, [leurs] chanteuses....... leurs formes [ne] sont [plus] debout devant le temple de Râ, et leurs gens mendient. On ne [leur] fait plus... [Rannit] vient en sa saison, Shait compte ses jours. Éveille-toi.... occupé misérablement à faire... Fais un heureux jour, ô père divin aux mains pures, Neferhotpou, m. k.* » La reconstitution de ces quelques lignes est déjà très hypothétique; les dernières ne présentant plus que des tronçons, il serait téméraire de continuer ce jeu. Reconnaissons toutefois avec M. Maspero, « que l'éloge du défunt, entremêlé de réflexions sur la vie, remplissait les dernières lignes. Le vivant *n'a que faire des greniers de l'Égypte, ses magasins à lui sont riches de [toutes bonnes choses]* ». *Que je revienne pour savoir ce qui reste de lui, il n'est plus laissé un petit instant*[5], traduit ensuite M. Stern; puis il est question de la *montagne* [hiéroglyphe], c'est-à-dire de la nécropole, de *ceux qui possèdent des magasins pour les pains d'offrandes .... certes, ils ont eu leur heure de bonheur dans....* ils ont, suppose M. Maspero, réservé la tristesse qui abrège *les instants pour le jour où les cœurs*[6] *sont détruits. Fais comme eux et rappelle-toi ce jour où l'on te conduira au pays qui mêle [les hommes. Il n'y a point*

1. Restitué par M. Maspero au moyen des passages analogues du Pap. Harris 500. [hiéroglyphes].

2. [hiéroglyphes], etc. M. Maspero s'est servi pour cette restitution d'un passage de la stèle C 55 du Louvre.

3. [hiéroglyphes]. Pap. Harris, n° 500 recto, pl. VI, l. 11.

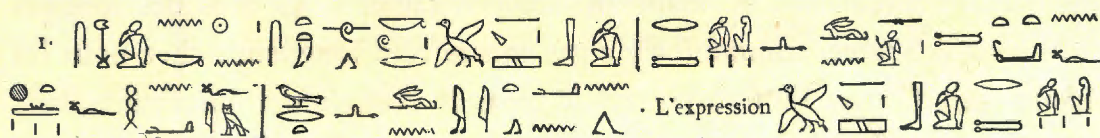
4. [hiéroglyphes].

5. [hiéroglyphes].

6. [hiéroglyphes].

d'homme qui y ait mené ses biens avec lui], *absolument ! On ne peut pas en revenir*[1]. *T'a protégé... tu es juste, haïssant la fourberie*[2]. *Or celui qui a aimé la justice... le faible à côté du fort.....*[3]. *Point n'est protégé*[4], *point n'est soutenu celui qui néglige.... Que l'on augmente ton bonheur, comme il est juste... Maït, Khem, Isis, les offrandes, donne à ..... toi.*

La pensée qui ressort de la première partie du chant, c'est que l'homme ne peut rien changer à son destin, et que le mieux est de s'y soumettre. Néanmoins si précaire qu'elle soit, la vie a du bon. « Fais un heureux jour », conseille le poète, et ce conseil qui revient comme un refrain est au fond toute la philosophie du morceau. La seconde partie est trop mutilée pour qu'on puisse affirmer qu'elle faisait l'éloge de la mort comme la première avait fait celui de la vie. Je le crois néanmoins. Il est à remarquer, d'abord, que la pièce commence par l'exclamation : La vérité, le bon destin c'est de mourir ! Nous n'avons ensuite aucune raison sérieuse de croire qu'un poète égyptien, si voisine son inspiration nous paraisse-t-elle du *Carpe diem* et du *Quid sit futurum cras, fuge quærere,* pensait en tout et pour tout comme un épicurien du siècle d'Auguste. Sans doute la mythologie ne tient qu'une place très restreinte dans cette curieuse tombe, où il n'est question en dehors des deux pièces de vers, que du culte rendu aux ancêtres et des fêtes des morts; mais ces fêtes n'étaient qu'un prétexte à offrandes, et ces offrandes n'auraient jamais été ni faites, ni même prescrites, si la famille sacerdotale du père divin Neferhotpou avaient eu sur la vie future des idées différentes de celles de ses contemporains. Que le contact des Sémites n'ait pas été, dès cette époque, sans influer sur les vieilles conceptions égyptiennes relatives à la vie d'outre-tombe, au moins dans une partie de la

1. 
· L'expression ... est fournie par le tombeau de Neferhotpou I[er], WILKINSON, *op. cit.*, 2[e] édit., t. III, pl. LXVII. Le reste a été emprunté par M. MASPERO au Pap. HARRIS 500 recto, pl. VII, l. 2-3.

2. ...

3. ... n'est pas autrement connu.

4. ...

société, cela n'a en soi rien d'inadmissible, mais ni les textes que nous venons de citer, ni aucun autre à nous connu ne permettent même de le supposer. Une sorte de bienséance à la fois sociale et religieuse et du même ordre que celle qu'on observe aujourd'hui dans tous les pays musulmans se fût d'ailleurs toujours opposée, dans une théocratie aussi inflexible sur la question de principe, à des professions de foi indépendantes ou tout autre manifestation simplement à côté du rite.

Il reste encore à se demander dans quelles circonstances étaient débitées ou plutôt chantées ces poésies funèbres? Pendant la marche du convoi ou la traversée du Nil? Ce n'est pas impossible. Les peintures du tombeau de Neferhotpou Ier, qui se rapportent précisément à cette partie des funérailles, n'y contredisent pas d'une manière absolue; mais il est bien plus vraisemblable de les placer parmi les cérémonies qui avaient lieu dans la chapelle funéraire soit aprés le banquet qui suivait l'ap-ro et le sacrifice, soit à l'occasion du repas que M. Stern suppose très justement avoir eu lieu aux diverses fêtes des morts. La musique était, en Égypte, l'accompagnement indispensable des banquets. Ils ne se terminaient pas sans que les convives, rassasiés des mets les plus variés, n'aient été saturés ensuite de chansons à boire, prétextes, il va sans dire, à de nombreuses libations. Ces chansons développaient toujours le même thème: La vie est courte; faisons un heureux jour! Elles formaient un genre littéraire probablement aussi conventionnel que les autres. Quand on pense que les scribes prenaient un plaisir tout particulier à rédiger des messages qui n'ont jamais été envoyés, comment peut-on douter qu'ils aient hésité à fixer par l'écriture les improvisations des banquets, à en former de véritables recueils. Ces recueils circulaient de main en main et faisaient les frais des longues nuits passées à table, comme il n'y a pas encore bien longtemps chez nous les chansons du *Caveau.* En transportant le repas du cœnaculum des vivants dans celui des morts qui était la chapelle, on ne pouvait manquer d'oublier les fleurs, la musique et les chansons à boire. Ces chansons, pour le fond même, appartenaient au répertoire ordinaire; on se contentait d'y adapter quelques couplets de circonstance sur le bonheur du juste dans l'autre monde.

Cela m'améne à dire que le récit d'Hérodote (II, 78) au sujet de l'image du mort qu'on faisait circuler dans les banquets résulte d'une méprise analogue à

celle que commet Diodore en plaçant dans le monde des vivants les quarante-deux juges des enfers. Il a confondu les banquets de la rive gauche avec ceux de la rive droite, si je puis m'exprimer ainsi. L'image du mort était ou bien une statuette en bois comme on en trouve tant dans les tombes[1], ou bien la momie elle-même revêtue de ses cartonnages à laquelle une place était réservée à table. Reste même à savoir si par ἐν τῇσι συνουσίῃσι τοῖσι εὐδαίμοσι αὐτῶν, rectifiant la traduction usitée, il ne faut pas lire *dans les banquets célébrés en l'honneur de leurs morts*, εὐδαίμων étant comme son synonyme μακάριος l'équivalent de [2].

Pour en finir avec la description du tombeau de Neferhotpou, nous n'avons plus qu'à mentionner la petite chambre dans laquelle on débouche à l'extrémité sud du couloir. Elle est aujourd'hui presque entièrement remblayée. Les Arabes y ont, en effet, pour dégager le couloir, refoulé tous les gravats qui

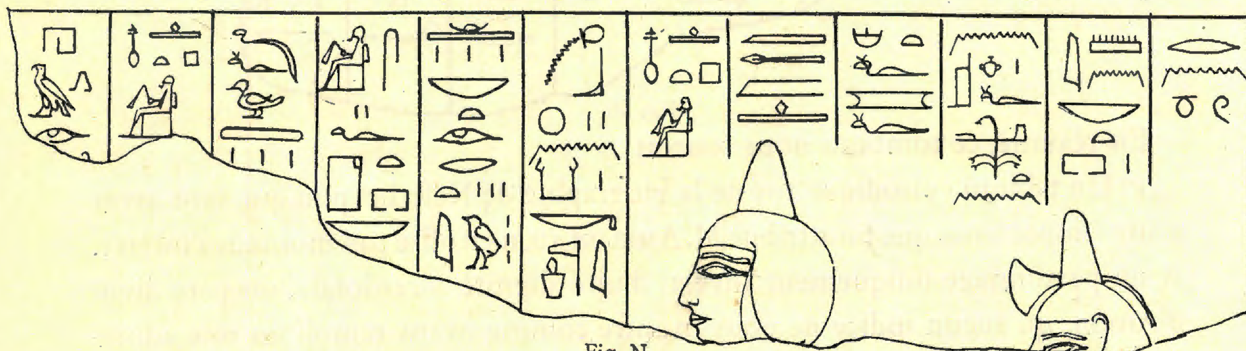


Fig. N.

l'obstruaient. Cet amoncellement ne révèle rien de précieux. Les cinq statues assises sur la banquette du fond ont été tellement mutilées qu'elles n'ont presque plus rien d'humain. Tout ce qui reste à glaner dans cette partie de la tombe se borne à deux débris d'inscriptions et de figures qui décoraient les parois d'ébrasement du passage étranglé. Celui de gauche (fig. N) nous montre la partie supérieure du tableau si souvent répété représentant Neferhotpou assis à côté de sa femme Rannouit, ainsi qu'une litanie commençant par et se terminant par un catalogue d'offrandes. Celui de droite (fig. O) n'a conservé que la figure de Neferhotpou. Ce qui reste de la légende se rapporte soit au père, soit au fils de Neferhotpou [*le père divin ou le prêtre* (*ab*)] *d'Amon*,

1. MASPERO. *Nouveau fragment d'un commentaire sur le IIe livre d'Hérodote* (*Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques*, X, p. 185).

2. ....ταριχεύει δὲ ὁ Αἰγύπτιος. Οὗτος μέντοι (λέγω δὲ ἰδών) ξηράνας τὸν νεκρὸν, σύνδειπνον καὶ συμπότην ἐποιήσατο... Lucien., *De luctu*, 21. Ce qui suppose que le banquet où figurait le mort avait lieu bien aussitôt après les opérations de l'embaumement, c'est-à-dire à propos des funérailles.

Amenemanit. Vient ensuite ce fragment de discours : *Viens faire l'office samtôt en ton nom*[1], *tes deux mains tendues avec toutes les provisions du rajeunissement, au moment de constituer l'accroissement des biens, tu sors devant toi... chaque jour...*

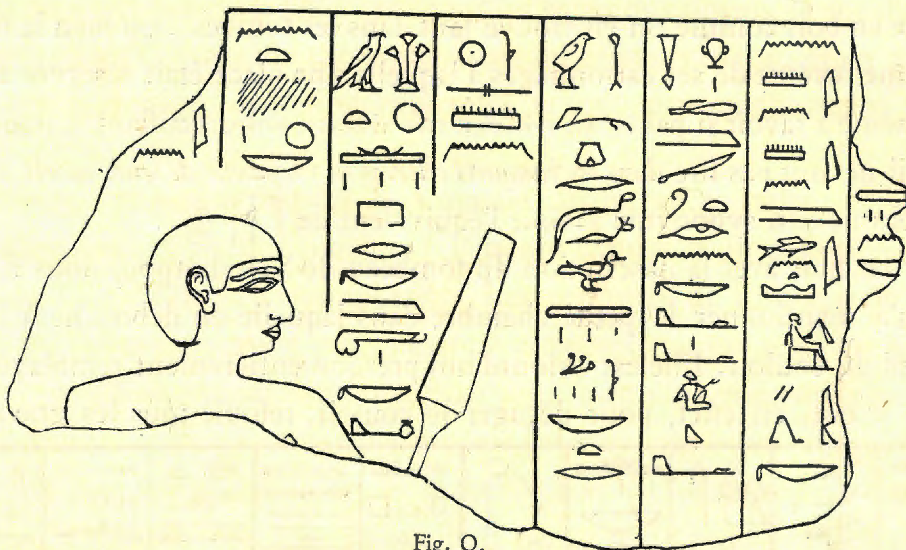


Fig. O.

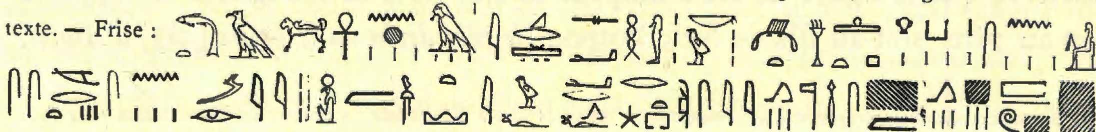
En résumé, ce tombeau nous fournit :

1° Un tableau épisodique tiré de la biographie de Neferhotpou qui, sans avoir toute l'importance que lui attribue M. Amélineau, n'en offre pas moins de l'intérêt. A un personnage uniquement investi d'une dignité sacerdotale, un père divin d'Amon, qu'aucun indice ne nous montre comme ayant rempli un rôle administratif ou militaire, le roi confère les mêmes avantages qu'à ses officiers ou fonctionnaires, preuve qu'il tient à récompenser le loyalisme des prêtres d'Amon. C'était de bonne politique après ce qui s'était passé sous Aménophis IV[2].

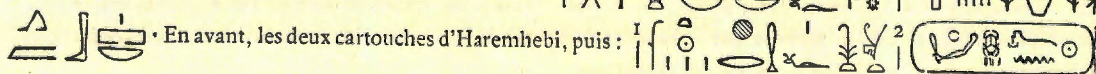
2° Une série de représentations nous permettant de reconstituer en partie la famille de Neferhotpou ainsi que celle de sa femme Rannouit. Procédons d'abord à la récapitulation de ces listes :

1. (Amél.). En combinant les deux textes, l'on a : *Tu viens pour le samtot après avoir fait ployer tes deux bras sous toute sorte de provisions à l'heure de régler l'accroissement des biens, etc.*

2. L'état très imparfait des hiéroglyphes, dans la planche V qui me revient de la gravure, m'oblige à redonner ici le texte. — Frise :



Registre supérieur. — Derrière le Pharaon et en haut :



En avant, les deux cartouches d'Harembebi, puis :

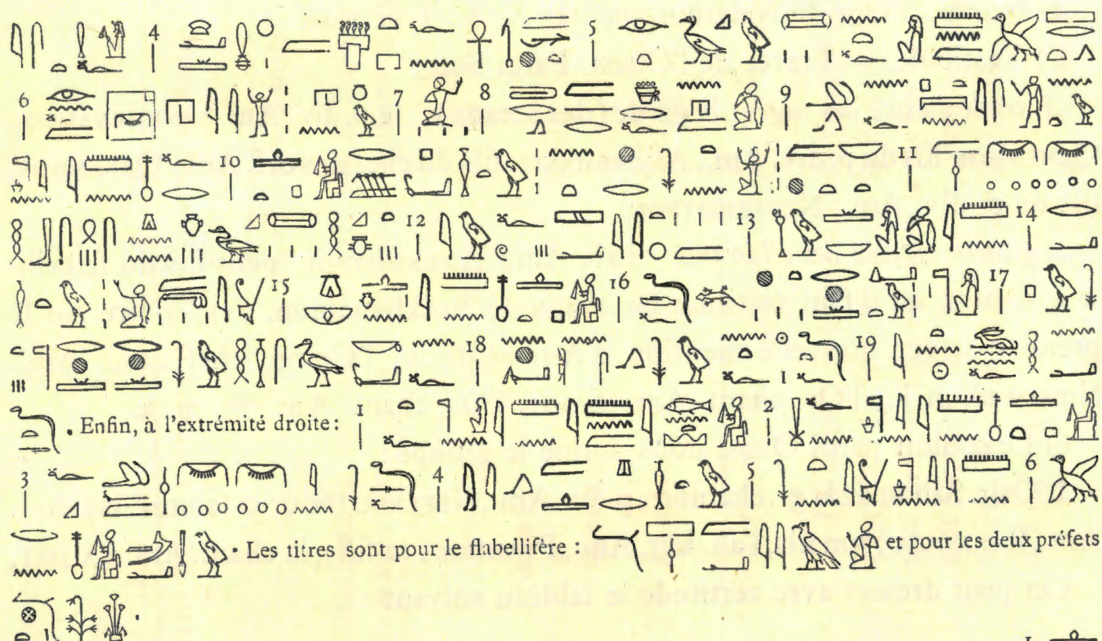
a) Vestibule. — Travée Est. Paroi Nord :

1er *registre* : Le père, khr. Am., p. div. Parennefer ; sa sœur et femme chant. Am., Baqmaut, m. k. ; chant. Am., Rannouit, fille du chant. Am., scr. Maït. Ramessou, m. k. ; sa femme, chant. Am. Mautneferit, m. k. ; son fils, scr. Maït, Piari, m. k. ; sa fille, Aoui, m. k. ; sa fille, Qam..., m. k. ; sa fille, Sokhit, m. k. ; sa fille, Pitikaâ, m. k.

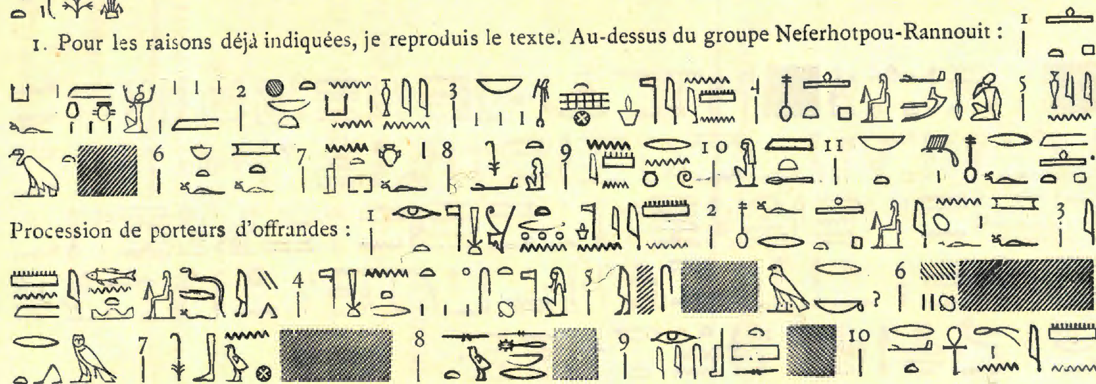
b) Vestibule. — Travée Est. Paroi Est.

1er *registre* : le p. div. Amenemanit ; son frère, le p. div. Am., Neferhotpou ; le p. div. *Am.*, Parennefer, m. k.

2e *registre* [1] : devant le p. div. Am. Neferhotpou et sa femme la chant. Am., Rannouit, défilent son fils Amenemanit ; son frère le khr. Am., Amenemapit ; son



1. Pour les raisons déjà indiquées, je reproduis le texte. Au-dessus du groupe Neferhotpou-Rannouit :



frère, l'ab. Am., Nodjemou, m. k.; son frère, l'ab. Am., Amenemanit, m. k.; son frère, l'ab. Am., Qenenhor (ou Qenna), m. k.; son frère, l'ab. : Am., Qeni, m. k.; son frère, l'ab. Am., Khonsouhotpou, m. k.

c) Vestibule. — Travée Est. Paroi Sud.

1er *registre* : L'ab. sup. Am., Amenmessou, m. k., fait offrande à son père, le p. div. Am., Amenemanit, m. k., (fils de Qenenhor, chef des orfév. Am., m. k.), ayant à ses côtés sa femme la chant., Am. Taqaït, m. k.; son fils qui fait revivre son nom, le p. div. Am., Neferhotpou, m. k.; son fils l'ab. khr. Am., Parennefer dit Qenenhor, m.k.; sa fille la chant. Am., Tapoui, m. k.; sa fille la chant. Am., Piqa, m. k.; sa fille, la chant. Am., Naoubaï, m. k.

Dans le tableau voisin, c'est par erreur que j'ai (p. 503, l. 26) considéré l'inspecteur des bières de Neferhotpou, comme étant l'un de ses fils.

2e *registre* : Filles de Neferhotpou : 1° X; 2° Tonteser.

d) Vestibule. — Travée de l'Ouest. Paroi Sud :

A droite du côté des sièges : le garde (des sceaux)... le p. div. Am. Sankhenamon, Qenenhor fils du p. div. Am., Amenemanit, fils du chef des orf. Am., Qenenhor, fils du p. div. Am., Neferhotpou.

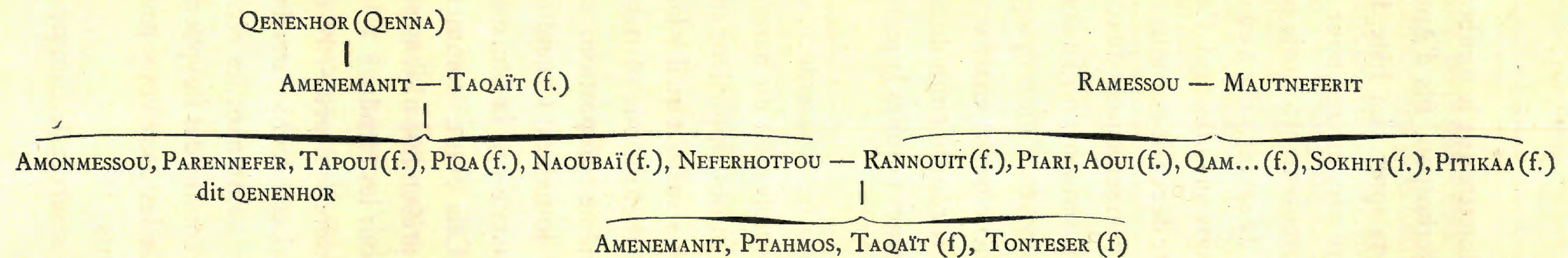
A gauche du côté des célébrants : l'ab. Am., Amenhotpou, petit-fils du flabellifère Ahmos qu'il faut restituer en avant de Sankhenamon, c'est-à-dire sur le premier siége; nouvelle mention d'Amenhotpou, l'Osiris, chef des... Am., Nibnofré, m. k.; l'Os. chant. Am., Sahit, l'Os. chant. Am. Ti, m. k.

e) Le couloir paroi Ouest nous donne le groupe :

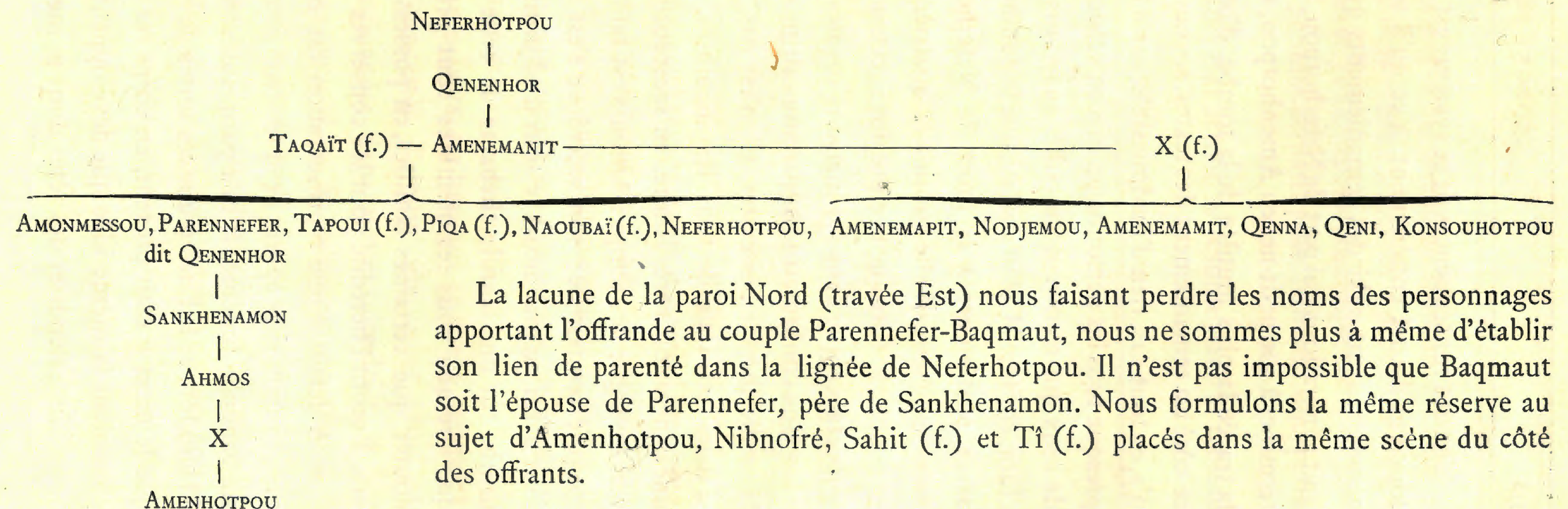
L'Osir. Sabou de la gr. chambre, p. div. Am.. Neferhotpou; sa femme, la chant. Am., Rannouit; son fils, l'ab. khr. Am., Ptahmos; sa fille, la chant. Am. Taqaït.

On peut dresser avec certitude le tableau suivant :





Peut-être même en y rattachant la généalogie donnée par la travée occidentale du vestibule et la liste des frères de Neferhotpou donnée par la travée Est (paroi Est), est-il légitime de reconstituer la famille de Neferhotpou de la manière suivante :



La lacune de la paroi Nord (travée Est) nous faisant perdre les noms des personnages apportant l'offrande au couple Parennefer-Baqmaut, nous ne sommes plus à même d'établir son lien de parenté dans la lignée de Neferhotpou. Il n'est pas impossible que Baqmaut soit l'épouse de Parennefer, père de Sankhenamon. Nous formulons la même réserve au sujet d'Amenhotpou, Nibnofré, Sahit (f.) et Tî (f.) placés dans la même scène du côté des offrants.

Une des conséquences de ce système est la nécessité d'admettre que le tombeau conçu et décoré entièrement, à ce qu'il semble, par Neferhotpou, fils d'Amenemanît, avait subi des remaniements quatre générations après. La liste des huit générations qui part de Neferhotpou, l'ancêtre de notre personnage, pour se terminer à son petit-neveu Amenhotpou, nous est malheureusement fournie par la travée la plus mutilée de la tombe, d'où, impossibilité de savoir s'il y a eu de ce côté un remaniement des textes, soixante ou quatre-vingts ans plus tard. Cela n'a, en tout cas, rien d'inadmissible, car si l'on tient compte de ce fait que tous ou presque tous les personnages mis en scène sont dits , non seulement du côté de ceux qui reçoivent un culte, mais aussi de ceux qui le rendent, on en conclura, comme M. Amélineau, que le tombeau n'a pu être achevé qu'à une époque assez postérieure à la mort de Neferhotpou fils d'Amenemanît; mais cette époque s'étendait-elle jusqu'à la quatrième génération? Il résulte enfin de cet ensemble de faits que le culte des ancêtres avait, dans certaines familles la même importance que dans les maisons royales.

3° Une confirmation apparente, au moins en ce qui touche le sacerdoce, de la vieille théorie des castes. Ce n'est pas, à la vérité, un simple effet du hasard, si dans cette famille tous les membres, hommes ou femmes, appartiennent, une génération après l'autre, au sacerdoce d'Amon. Je crois surtout qu'il y faut voir un signe des temps: Amon s'est taillé dans le nome thébain une véritable royauté temporelle; son sacerdoce s'est accru dans la même proportion, car c'est à lui qu'incombait le soin d'administrer ses vastes domaines. Quand on tombe sur une famille thébaine de cette époque, on constate par la titulature que presque tous ses membres sont prêtres d'Amon. Cela étant, comment douter que certaines familles, en possession de grosses prébendes, n'aient pas mis à profit l'hérédité pour les conserver et le mariage pour les étendre?

4° A défaut d'une représentation du cérémonial funéraire qui peut-être ne nous aurait rien appris de nouveau, deux chants que j'ai cru devoir rattacher au banquet funèbre. Il m'a paru suffisamment établi en combinant les récits d'Hérodote et de Lucien que ces sortes de banquets étaient connus des Égyptiens, que le mort y était présent, en corps ou en effigie, et que les convives y paraphrasaient la même idée que développent nos deux chants.

5° Un calendrier des fêtes dont je me vois obligé de réserver le commen-

taire, pour rester dans le cadre modeste que m'imposent, en ce moment, d'autres publications plus lourdes. Une simple observation pourtant, à propos de l'ordre dans lequel il conviendrait de lire le texte. Je l'ai traduit empiriquement du haut en bas et de droite à gauche. J'ai dû prendre ce parti pour trancher une petite difficulté.

Le calendrier de Neferhotpou, en son état actuel, se résume dans le tableau suivant :

1er Registre	[hieroglyphs] [hieroglyphs]
2e Registre	[hieroglyphs] [hieroglyphs]
3e Registre	[hieroglyphs] (Am. [hieroglyphs]) [hieroglyphs] [hieroglyphs]
4e Registre	[hieroglyphs] [hieroglyphs] [hieroglyphs]

La dernière ligne présente donc une incohérence qu'on pourrait faire disparaître par la correction [hieroglyphs], le dernier jour de Paoni au lieu du dernier jour d'Éphiphi. Cette correction n'améliore qu'imparfaitement la progression du texte, puisque l'ordre observé dans le registre supérieur est encore en désaccord avec l'ordre observé dans les autres registres.

Il semble que ce texte soit dû à plusieurs scribes qui auraient attaqué la muraille sans s'être suffisamment concertés. J'ajoute que, pour avoir une idée du nombre réel des fêtes mentionnées dans notre calendrier, il faut, selon toute vraisemblance, en restituer une dans le voisinage du chevet de la momie (1er reg.) et sans aucun doute aussi pour chaque registre dans les lignes faisant retour sur l'écoinçon Sud (fig. L); ce qui nous donne un minimum de quinze fêtes en l'honneur des morts, nombre qui pourrait être encore accru si l'on suppose que le texte calendrique se poursuivait sur l'écoinçon Nord (fig. K).

1. La correction de [hieroglyphs] (fig. M) en [hieroglyphs] va de soi.

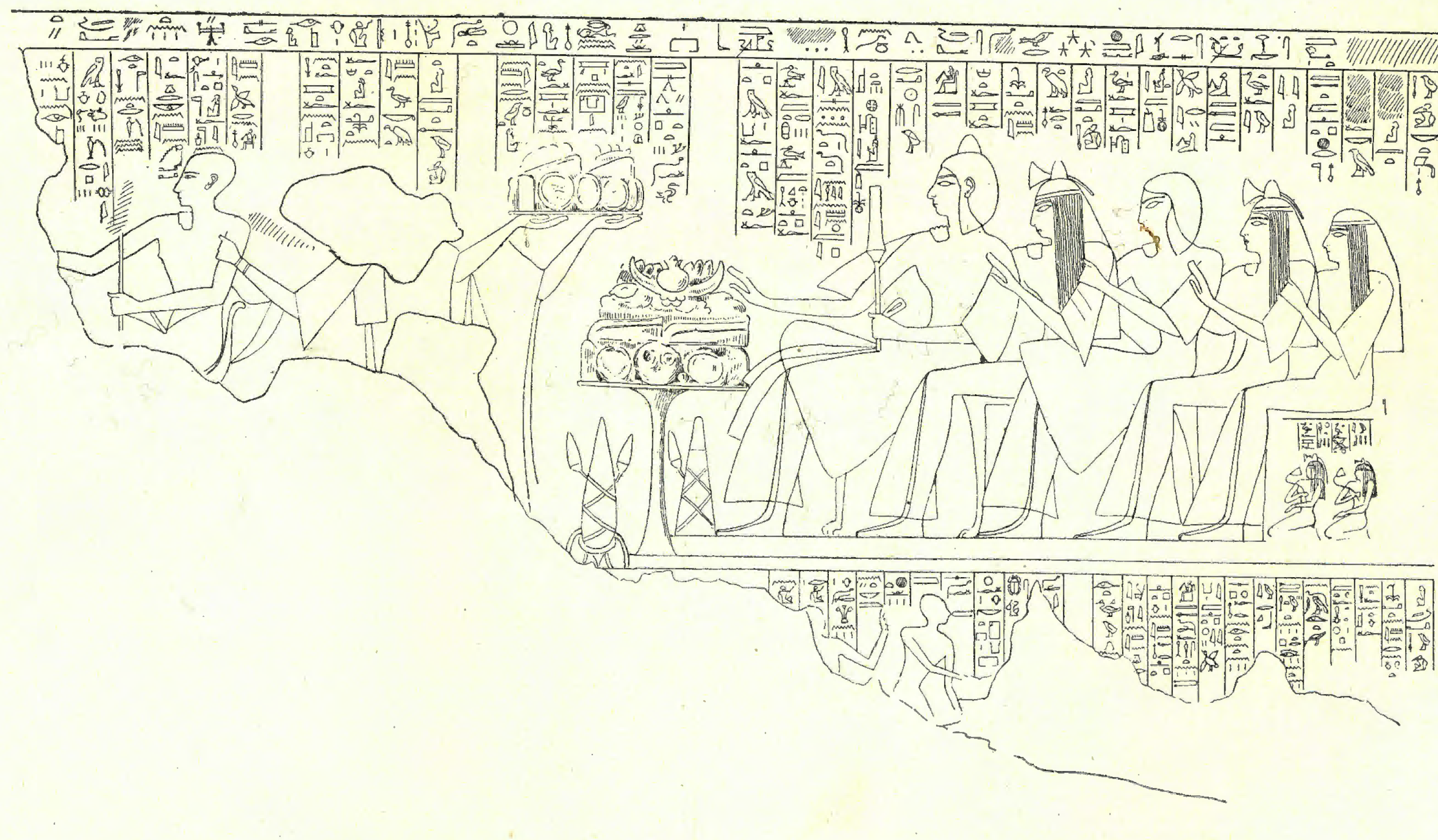
6° Ce sont les plafonds du vestibule qui ont attiré pour la première fois l'attention des archéologues sur ce tombeau. Depuis lors un grand nombre d'hypogées ont été ouverts. Aucun pourtant, ni à Thèbes, ni à Saqqarah, ne nous a révélé une composition plus riche ni plus ingénieuse que le soffite portant le nom et le titre de Neferhotpou.

A ces divers points de vue, le tombeau que nous venons de décrire présente une physionomie très particulière dans la nécropole thébaine. Il avait donc sa place marquée d'avance dans les *Mémoires* de notre Mission.

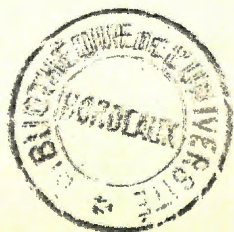
GEORGES BÉNÉDITE.

ERRATUM

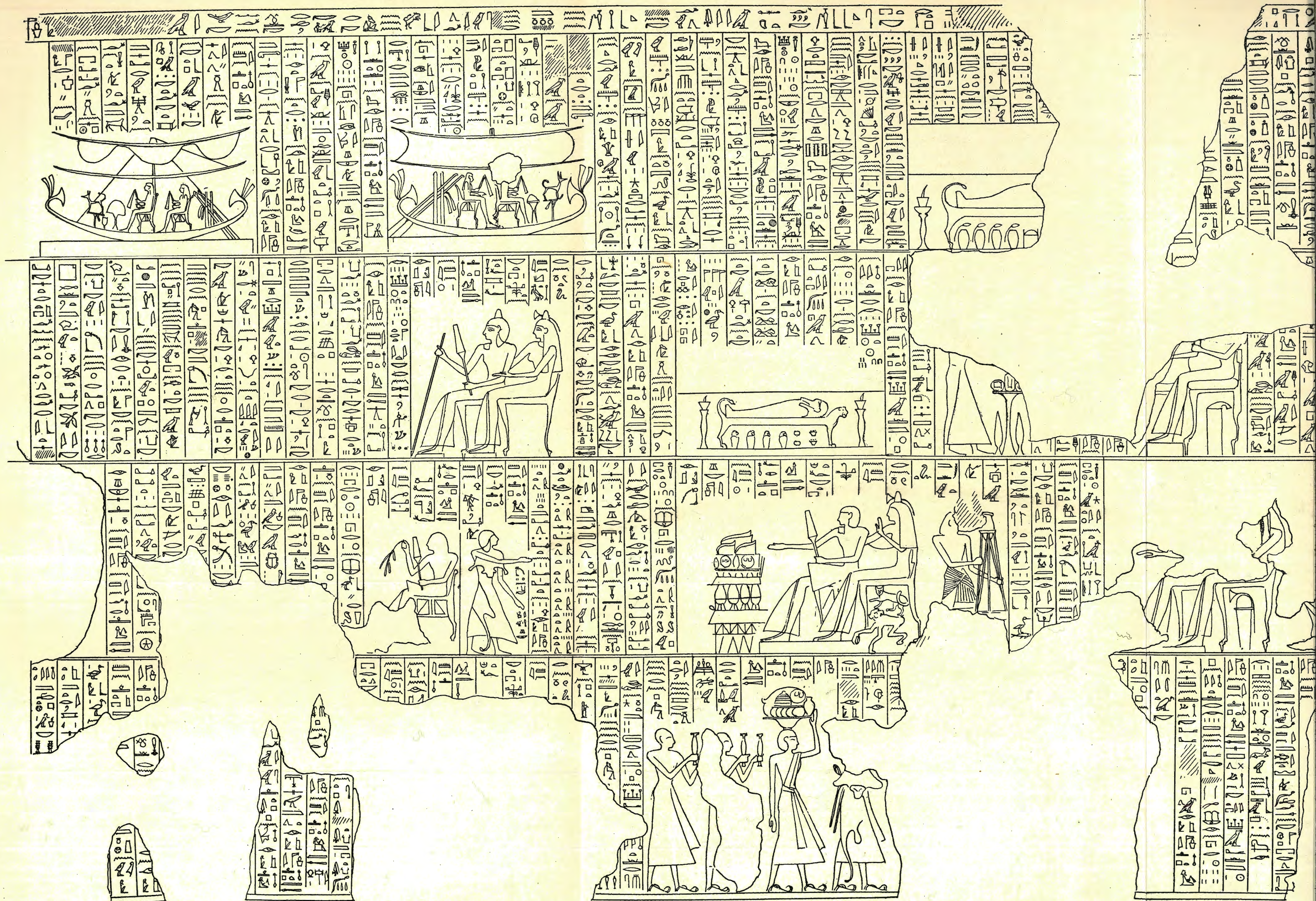
Page 532, ligne 28. — *Au lieu de :* on ne pouvait manquer, *lire :* on avait garde.



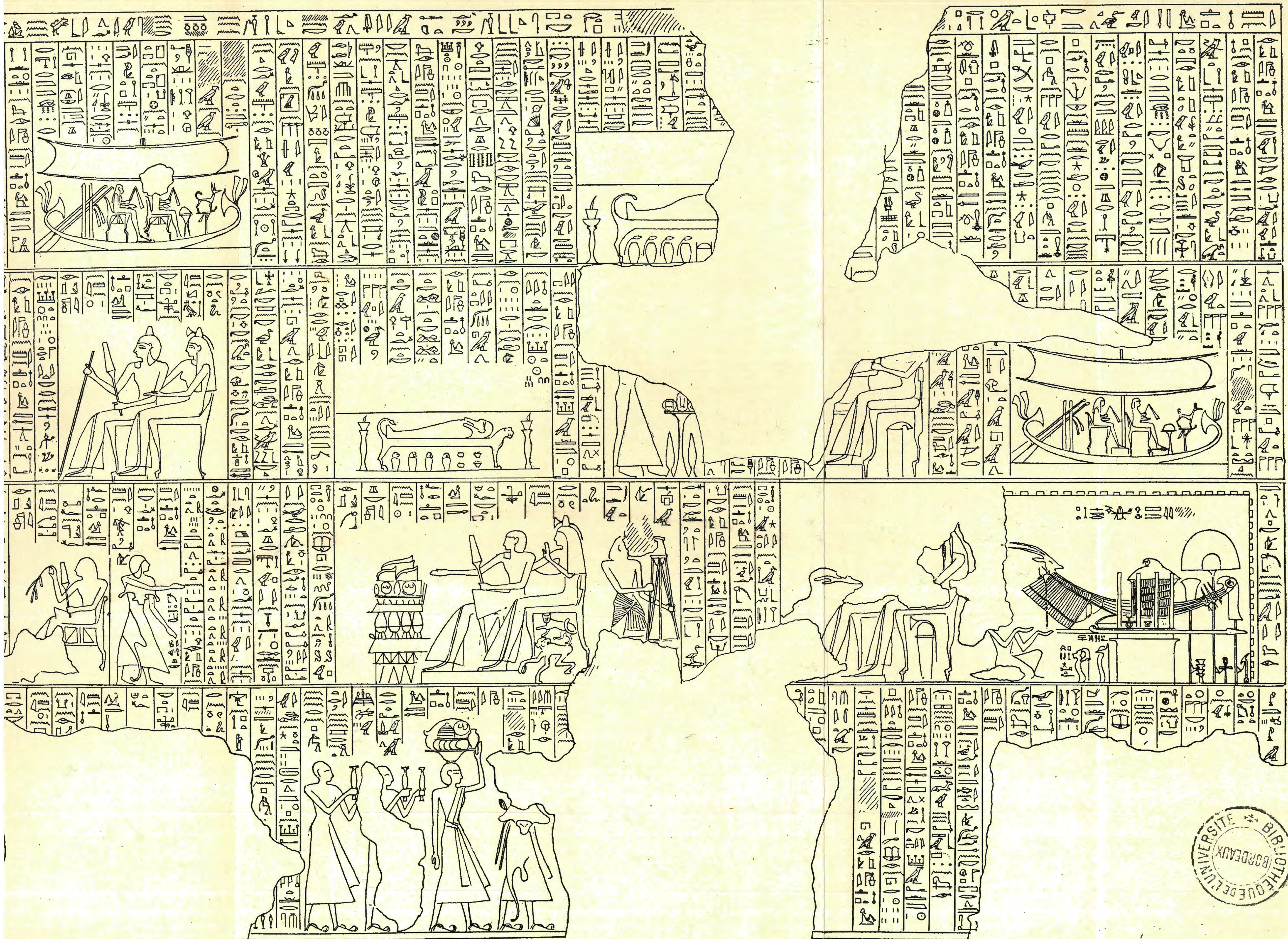
Vestibule. Travée Est : Mur A.



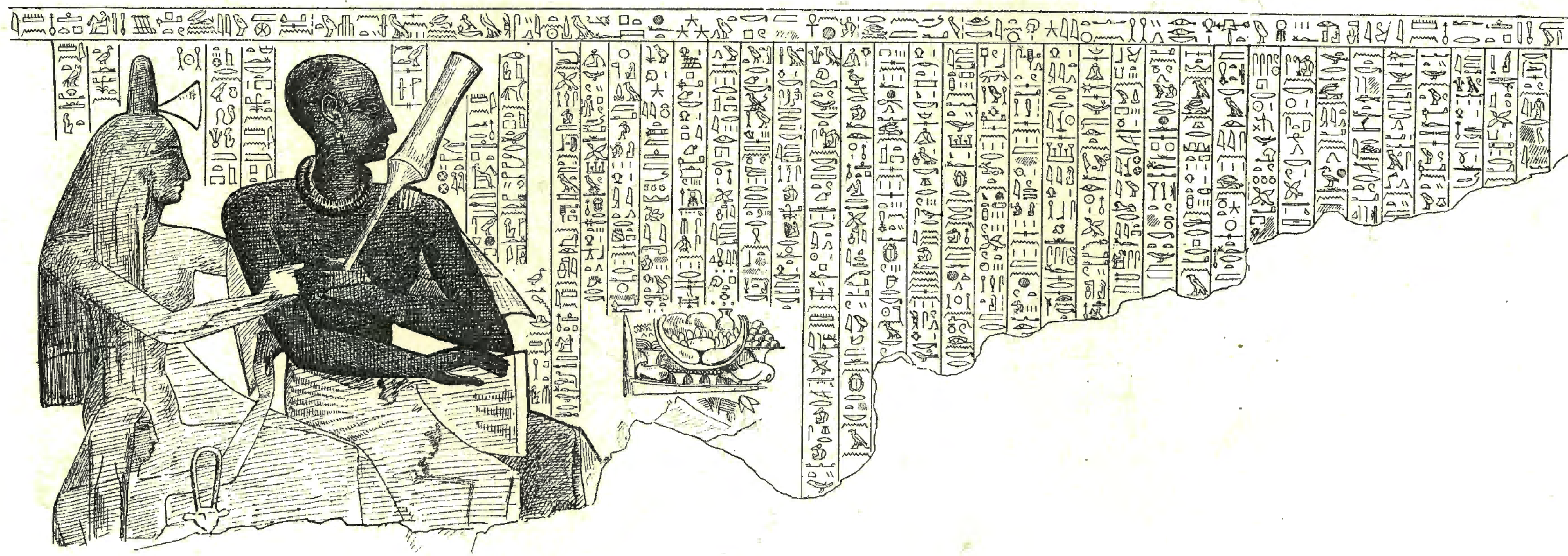
Vestibule. Travée Est : Mur C.



Couloir. Mur Est.



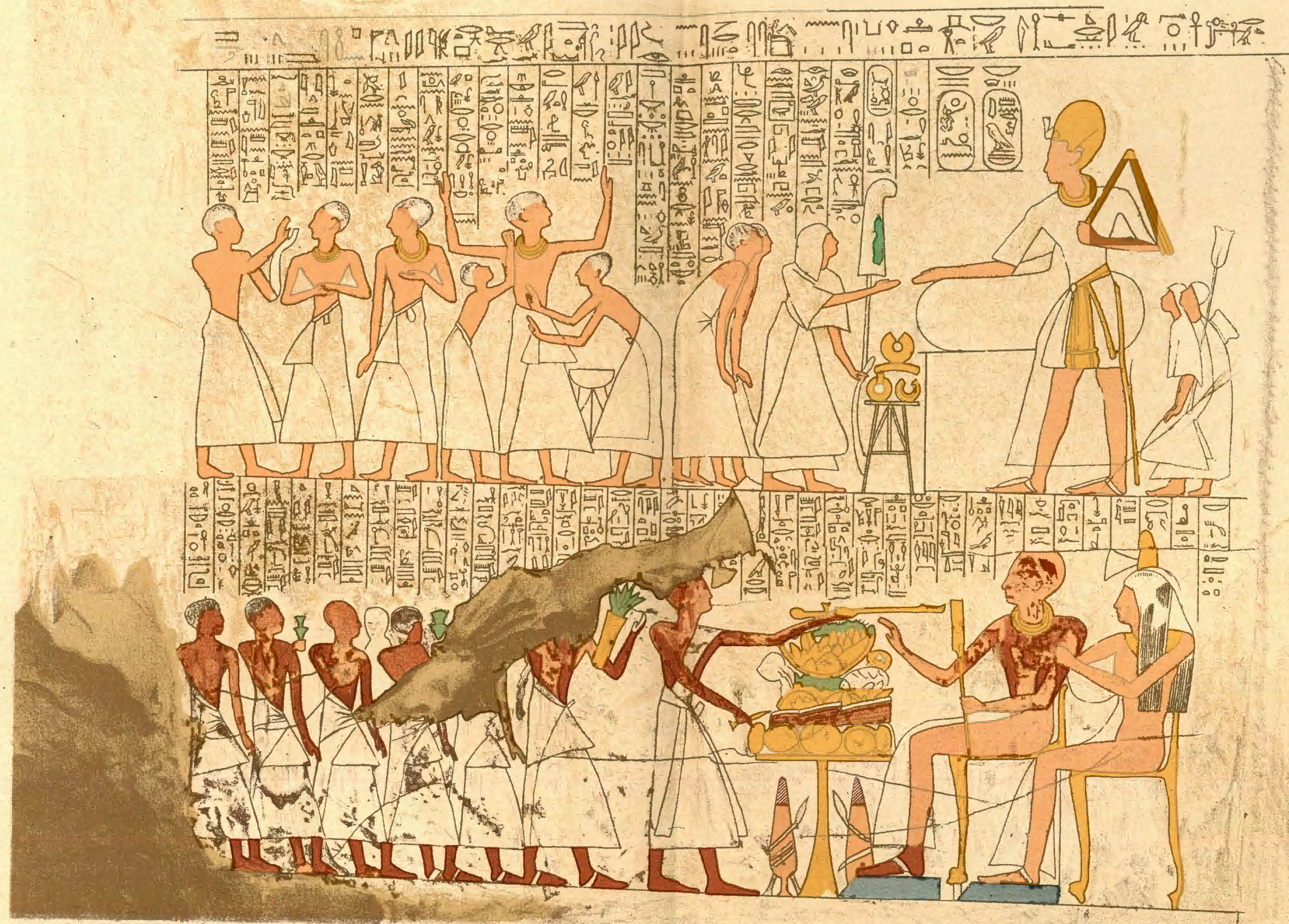
Couloir. Mur Est.



Couloir. Mur Ouest.



TOMBEAU DE NEFERHOTPOU.



Vestibule – Paroi Est. (B)

Ernest LEROUX, Éditeur

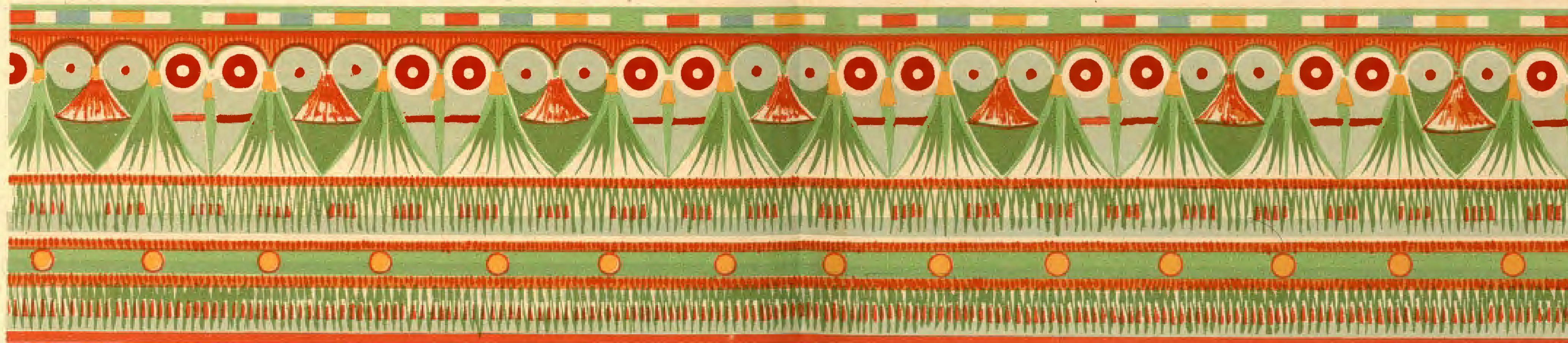
IMP. MONROCQ, A PARIS.



1.



2.



3

E. LEROUX, Éditeur

Imp. Monrocq, à Paris.

DÉCORATION DU VESTIBULE.

1 et 2 _ Motifs du plafond — 3 _ Frise de la niche à l'extrémité de la travée occidentale